

# في أدب مصر الإسلامية

د. عوض الغباري

كتابات  
نقدية

214





# فى أدب مصر الإسلامية

د. عوض الغبارى

وزارة الثقافة



تعنى بنشر النقد التطبيقي والنظري وتهتم  
بإبراز نتائج المدارس النقدية العربية والعالمية

### • هيئة التحرير •

رئيس التحرير  
د. أيمن تـعـيـلـب  
مدير التحرير  
وائل سليم عباس

الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن توجه الهيئة  
بل تعبر عن رأي المؤلف وتوجهه في المقام الأول.

• حقوق النشر والطباعة محفوظة للهيئة العامة لقصور الثقافة.  
• يحظر إعادة النشر أو النسخ أو الاقتباس بأية صورة إلا بإذن  
كتابي من الهيئة العامة لقصور الثقافة، أو بالإشارة إلى المصدر.

## سلسلة كتابات نقدية

تصدرها

الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة

سعد عبد الرحمن

أمين عام النشر

محمد أبو المجد

مدير عام النشر

إبتهال العسلى

الإشراف الفنى

د. خالد سرور

• فى أدب مصر الإسلامية

• د. عوض القبارى

• الطبعة الأولى

الهيئة العامة لقصور الثقافة

القاهرة - 2013 م

135 x 195 سم

• تصميم الغلاف

هند سمير

• المراجعة اللغوية بحسام رمضان

• رقم الإيداع: 21696 / 2013

• الترميم الدولي: 556-1-718-977-978

• المرسلات

باسم / مدير التحرير

على العنوان التالي: 16 شارع أمين

سامي - قصر العيني

القاهرة - رقم بريدى 11561

ت: 27947891 (داخلي، 180)

Email: ketabat2004@hotmail.com

• الطباعة والتنفيذ

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت: 23904096



# فِي أدب مصر الإسلامية







7	- مقدمة .....
25	- النيل في الأدب المصرى .....
61	- الشخصية المصرية فى الأدب العربى .....
121	- مصر فى نتاج شوقي ضيف .....
183	- التناص فى شعر ابن نباتة المصرى .....
279	- التصوف فى مصر فى العصر العثمانى .....
361	- المصادر والمراجع .....







## مقدمة رئيس التحرير

هذا كتاب فى أدب العصر الوسيط وهو عصر مظلوم ظلمته الأحكام النقدية السريعة، والتصورات الأدبية الجاهزة، فقد نعت الكتاب والنقاد كثيرا عربا ومستشرقين بعصر الظلام والتخلف، ولا أدري لماذا كان الأساتذة فى الجامعة عندما يدرسون لنا هذا العصر يطلقون عليه (أدب مصر الإسلامية)، ثم يصفونه بنعوت الظلام والانحدار والتخلف، وكنت أحس وأنا طالب بكلية الآداب بالارتباك والغموض والبلبلة جراء هذه التسميات التسفيهية لعصر مهم من عصور تاريخنا الأدبي المديد، فهل معنى هذا أن باقى توارىخنا الأدبية على مر الحقب الأدبية والمدارس الجمالية لم تكن إسلامية مثلاً؟ أو لم تتخللها مثلاً لحظات ظلام وهبوط وصعود؟

وكننت أتعجب من هذه الأحكام النقدية الجائرة عندما تقع لى  
نصوص شعرية أو نصوص نثرية فى كتب تأريخ الأدب فى العصور  
المتأخرة مثل كتاب الشوكانى مثلا: (البدر الطالع لأهل القرن التاسع  
ج ١ ، ٢٠٧) وهى نصوص ممتعة مبدعة، فانظر مثلا لشاعر يدعى عبد  
الهادي بن محمد السودي الصوفي وهو من شعراء العصر /  
العثماني، وقد أعجب به الشوكانى صاحب (كتاب فى مقطوعة يقول  
فيها:

عساذلي فى الحب أو خطـطـره  
لست من ليلى ولا سـمـره  
أنسا فى واد أظـنـك ما  
قلت فى الأفـياء من شجرة  
لا تـطـل فـيـه الملام إلى  
أن تذوق الحـالـو من ثـمـره  
وثم شاعر آخر اسمه ظافر بن محمد بن صالح بن ثابت  
الأنصاري العدوي من شعراء القرن الثامن الهجري يورد له  
الشكـانى فى الغزل:

تميل فتخجل الأغصان تـيـها  
وتزري فى التـلـفـت بالفـزال  
وتحسب بالأزوار لـقـد تـغـطـت  
وقد أبـدت به كل الجـمـال  
فإذا انتقلنا مثلا للعصر المملوكى فانظر مثلا لقول التلعفرى فى  
الغزل:



قاسوك بالبدر المنير فأخطوا  
يعلم أن وجهك أضوا  
وحكوك بالغصن الرطيب ضلالة  
والغصن منه قوام قدك يهزا  
يا أيها الريان من ماء الصبا  
قلبي إلى رشقات ثغرك يظما  
عجبي لجفنك كيف ينكر مقتلي  
وهو السقيم فكيف منها يبرا  
ما ضرني سهرى وطرفك في الدجى  
بحلاوة النوم اللذيذ مهنا  
قد كنت في سوء ببعذك واللقا  
واليوم حالي بالتفريق أسوا  
مالي واللعذار فيك عدمتهم  
يا ليتهم خدي لنعليك أوطؤوا

ويقول أيضا أيضا :

قسما بشمس جبينها وضحاها  
ويليل طرقتها إذا يغشاها  
إن النفوس لغيرها لا تشتهي  
أبدا ولا تهوى القلوب سواها  
لما رنت نحو السماء بطرفها  
ورأت تقلب طرف من يهواها

قالت محاسن وجهها لمحبتها

( لنولينك قبلة ترضاها )

فإذا رجعنا للقرن السابع الهجرى وجدنا شاعرا عملاقا كبيرا يكاد شعره يكون عالما وحده من الجمال والإمتاع، اسمه علم الدين أيدمر المحيوي، وقد كان أيدمر مملوكا تركيا اسمه أيدمر المحيوي بن سكرير كونجك، لكنه كان ناقدًا عربيًا كبيرًا أيضًا، وله كتاب مهم جدا في البلاغة العربية عنوانه: (الدر الفريد وبیت القصید) يقع في ألف ورقة، وقد حققه الدكتور وليد محمود خالص بجامعة السلطان قابوس بعمان، وقد استطاع أيدمر في هذا الكتاب أن يحشد عشرين ألف بيت من الشعر الرائع المحكم الفذ ومعظمها جديد على الاستشهادات البلاغية في كتب البلاغة العربية، كما يتميز هذا الكتاب البلاغي بالبعد النقدي الخلاق البعيد عن مجرد فكرة الحشد والجمع والتصنيف، كما أنه يقدم فكرة السرقات الشعرية تقديمًا جديدًا مبتكرًا يختلف عن سائر كتب البلاغة ممن عاصره وممن تقدمه، وعلى الرغم أن هدف أيدمر من كتابه بلاغى نقدي غير أنه من الممكن أن نعد كتابه ضمن كتب المختارات الشعرية الفذة بما احتواه من درر الشعر وروائعه، وإذا تركنا كل ذلك ورجعنا إلى شعر أيدمر نفسه وجدناه شاعرا كبيرا عملاقا، وانظر معي إلى أبيات له من قصيدة كتبها يصف فيها الأبنية التي أنشأها السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب بجزيرة الروضة، ويذكر مقياس النيل ، ويوم التخليق وهو يوم فتح الخليج، وكانت عادة المصريين أن يذهبوا إلى المقياس ويخلقون عموده بأنواع الطيب والزعفران استبشارا بوفاء النيل، يقول الشاعر عن هذا اليوم البديع:



الروض مقتبل الشبيبة موق  
خضل يكاد غضارة يتدفق  
نثر الندى فيه لآلى عقده  
فالزهر منه متوج ومناطق  
وارتاع من مر النسيم به ضحى  
فغدت كمائم زهره تتفتق  
وسرى شعاع الشمس فيه فالتقى  
منها ومنه سنا شمس تشرق  
والغصن مياس القوام كائه  
نشوان يصبح بالنعيم ويغبق  
والطير ينطق معربا عن شجوه  
فيكاد يفهم عنه ذاك المنطق  
غردا يغني للغصون فتنتنى  
طربا جيوب الظل منه تشقق  
والنهر لما راح وهو مسلسل  
لا يستطيع الرقص ظل يصفق  
فتمل أيام الربيع فإنها  
ريحانة الزمن التي تستنشق  
شيدت أبنية تركت حديثها  
مثلا يغرب ذكره ويشرق  
من كل شاهقة تظل تعجبا  
من هول مطلعها الكواكب تشفق

لبس الرخام ملونا فكأنه  
روض يفوفه الربيع المصدق  
واختال في الذهب الصقيل سقوفه  
فكأنه شفق الأصل المشرق  
يا حسنها والنيل مكتنف بها  
كالسطر مشتملا عليه المهرق  
فكأنها طرف إليه ناظر  
وكأنها جفن عليه محدد  
وافاء مصطفقا عليه موجه  
فكأنما هو لسرور مصفق  
وتجاذبت أيدي الريح رداءه  
عنه فظل رداؤه يتمزق  
وسرى النسيم وراءه برفقه  
فرفا الذي غدت الرياح تخرق  
له يوم كان فضلك باهرا  
فيه ومنك جماله والرونق  
يوم تجلى الدهر فيه بزيينة  
لما غدا المقياس وهو مخلق  
هو ثالث العبيدين إلا أنه  
للهم ليس على العبادة يطلق  
جمعت لشهده خلأق غادرت  
فيه رحيب البر وهو مضيق



وعلى عباب البحر من سباحه  
أمم يغص بها الفضاء ويشرق  
كادت تبين لهم على صفحاته  
طرق ولكن يفتقون ويرتق  
ألا تحس معى هنا سحر الشعر وطلاقة الخيال وبديع التركيب  
والبناء؟! أليس هذا الشاعر من العصور التي نعتت بالظلام  
والتخلف؟! ثم ألا تحس معى بنفس أحمد شوقي فى قصيدة النيل!!  
وكل هذا هو الذى حدا بنا إلى القول بأن تصورنا لفكرة تأريخ  
الأدب تصور مضطرب تعتريه المثاليات الفجة، والانقطاعات  
المتعسفة، فمفهوم تاريخ الأدب أو قل مفهوم زمنية الأدب ليس مفهوما  
أملسا مستقيما حتى نتصوره قطاعات أدبية وثقافية ممتدة من  
التناغمات والاتصالات والانسجومات، ومن قال أن التواريخ الجمالية -  
بل أية تواريخ - تتكون عبر مسارات أحادية واضحة، أليست التواريخ  
أيا كان اختصاصها وغايتها معقدة متداخلة متشعبة ملآى  
بالتناقضات والانسجومات، والتطابقات والمفارقات، الاتصالات  
والانقطاعات!! فليس الواضح هو المظهر الأوحى ولا الأهم للتعبير  
عن حقيقة أى شىء فى هذا الوجود، فقد يكشف النور حقيقة ما حولنا  
بوضوح ولكنها ليست الحقيقة المهمة بالضرورة بل ماخفى كان  
أعظم، ويظل المشهد التاريخى للأدب فى رأينا معقدا متداخلا فمهما  
سلطنا عليه من أنوار النظر والتعليل والتفسير، يظل غير دقيق ولا  
حتى قريب من المعقول أو المقبول، علاوة على أن تصوراتنا لتواريخ  
الأدب قديما وحديثا لاتنفصل بحال عن النماذج المعرفية والجمالية

المتحكمة فى وعينا ولاوعينا على السواء،فما هو متصور متوقف على ما هو معتقد،وحكمنا على الشئ فرع عن تصوره،ومن هنا كانت ضرورة مراجعة تصوراتنا المعرفية والنقدية لتواريخ الأدب العربى جميعا فى ضوء مستجدات المعارف والمناهج،ويبدو أن تصورنا لذواتنا وهويتنا وتواريخنا ولغتنا يعترىها كثير من خرافة ميتافيزيقا التصورات،فنحن لازلنا ننكر العلاقات الجدلية الكثيفة بين الأفكار والتواريخ الإنسانية التى أنتجتها،ونطمئن كثيرا للبعد الظاهرى من الوجود والفكر والأدب غافلين عن البعد اللاشعورى للفكر والوجود واللغة والجمال،وهو أهم بكثير مما نرى على السطوح،فالحادثة الفنية غير الحادثة الواقعية،وبالتالى نحن نطمئن كثيرا لفكرة الاتصال فى زمنية الأدب ولانطمئن لفكرة الانفصال التى تتخللها على الدوام، لأننا لانتصور العلاقات والجدل والتواريخ والهوية والحياة واللغة إلا جذاذ ومزقا،فلم نسلم بعد بأن كل اتصال يتخلله انفصال،وكل انسجام تتبطنه فجوات، وكل نظام تعترىه الثغرات والشروخ،هذه طبيعة الحياة والواقع والعلوم،طبيعة لاعلاقة لها بالبداهة والوضوح الديكارتى الصارم الذى تعويناها،فكل وضوح ندعيه يحتاج بدوره إلى تقديم مبررات وضوحه وهكذا بواليك فلن يشفى غليل الجمال، ولن تبترد أشواق اللغة والفكر .ولعل هذا يستحثنا منهجيا على أن نحترم التعدد والكثرة والتناقض والتحول فى ترسيخ منهجية جديدة للتحقيب التأريخى للأدب.

ويجب أن نسلم بصعوبة المجال المعرفى لقضية منهجية التأريخ لأدبنا العربى،نظرا لتعدد سياقاته المنهجية الداخلية من جهة، وتعدد

سياقاته المنهجية الخارجية فى علاقته بالواقع الجمالى العربى المعاصر من جهة ثانية، والواقع الثقافى الجمالى الغربى من جهة أخرى، إذن نحن فى دراسة منهجية منظومية تعددية تقع فى العمق من حقول معرفية بينية تداخلية، فهى نوع من تأمل الهوية الجمالية العربية لذاتها فى مرآة النقد والبحث والإحاطة والرغبة فى التفسير والتحليل والتعليل لما هو كائن بالفعل استشرافا لما هو حاضر ولما يجب أن يكون عليه المستقبل، ومن هنا يجب أن نسلم بأن الخوض فى هذا المجال - مجال منهجية التحقيق الجديد لتأريخ الأدب العربى خاصة أدبيات العصر الوسيط - له علاقة وثيقة بإشكالات معرفية ونظرية وثقافية تتوزع حقولا معرفية ولغوية وفقهية وأيديولوجية عديدة ومتباينة لكنها متاخية متصادية، ربما يظنها الدارس العجلان أن لا علاقة لها بتأريخ الأدب فى المجال التخصصى الدقيق، لكننا نظن أن حركة العقل الجمالى العربى فى جميع عصورها كانت تتحرك حركات عديدة متوازية متقاطعة متداخلة وفق مستويات جمالية ومعرفية وحضارية وثقافية متعددة ومتباينة ومتصادية، لأن تاريخ الأدب، وطبيعة الأدب، ونقده يقعان فى العمق من طبيعة العقل الثقافى العربى ككل ، وكيفية تلقيه العالم المحيط به من جهات معرفية عدة. فتمة علاقات جدلية بينية معقدة بين الأدب وجميع بنى المجتمع اللغوية والجمالية والمعرفية والتربوية والسياسية وهى تتبادل التأثير والتأثر من كل الجهات بصورة جدلية شبكية بينية معقدة أكثر مما تمارس تأثيرها بصورة خطية سببية تقليدية، فمتى كان هذا العالم الذى نعيش فيه عاديا؟! وربما تبدى العالم للنظر العجلان



سطحا أملسا رقيقا، ولكن الأمور كانت دائما في هذا العالم على غير ماتبدو عليه، شأن كل الأمور الموغلة في البساطة والتعقيد معا والتي تملأ عالمنا، إن ما يبدو واضحا صارما يحتاج باستمرار إلى التسليم بمبررات وضوحه، وإن كل مبررات وضوح ما تحتاج هي الأخرى إلى تقديم مبررات وضوحها، فالحقيقة - أيا كان لونها ومقصدتها - دائما منظورية وليست قواعدية، الحقيقة دائما بينية تقع على حدود علمية متعددة ومتباينة تتحرك حركات دينامية مستمرة ولذلك تظل كل العلوم والنظريات والممارسات على اختلاف شكولها ومقاصدها، مجرد وجهات نظر علمية - وليس نظريات علمية رصينة - لا أكثر ولا أقل، وسط عالم - بل عوالم - تموج بوجهات النظر العلمية المتعددة والمتداخلة والمتحولة قد يستقل بعضها عن بعض لحظيا لكنها في ذات اللحظة يتصل بعضها ببعض، ويتداخل بعضها طي بعض ويتنامى بعضها ضمن بعض، ومن ثمة لانرى غرابة في هذا المتصل الجدلي العلمى المتداخل بين الشعر والثقافة والتاريخ واللغة والفلسفة والأيدولوجيا ، وجميعها تبلور في التحليل الأخير طبيعة النظر إلى الواقع والعلم والعالم، فلا نستطيع أبدا أن نفصل الجمالي عن الثقافي عن السياسي عن التجريبي عن المستقبلي في تأريخنا وفهمنا للأدب، ومن ثمة كان احتياجنا لمنهجية جديدة في تأريخ الأدب العربى، حيث يقع الأدب يوما في العمق من الجدل التاريخي الثقافي العام وفي كل مرة كانت تحدث هذه التمفصلات والتداخلات المتصديات بين أشكال الخبرة الأدبية وأشكال الخبرة الاجتماعية والثقافية والسياسية للواقع والمجتمع والثقافة والتاريخ واللغة

والذات، فكلا الخبرتين اللغوية التشكيلية والوجودية الحياتية : يحاول صياغة شكل للمعنى فى هذا العالم: المعنى الجمالى أو المعنى الاجتماعى والتاريخى والثقافى يجمع بينها جميعا جامع اللغة التى تتصور أشكال الواقع والمجتمع والعالم عبر مستويات متعددة متباينة متحولة من أشكال الأدب نحن نحتاج إلى توارىخ أدبية ثمة بالتعدد والتشعب والتداخل والتدافع شأن جميع المنهجيات العلمية المعاصرة. إن التصورات المنهجية السابقة تدعونا بصرامة إلى تفكيك مسلمات نقدية وأدبية وفكرية وتاريخية كثيرة كونها عن تاريخنا الأدبى حتى صارت كالثوابت التى لا يأتئها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، لقد جمدت وترسخت فى عقلنا الجمالى العربى كثير من البدهيات النقدية - وهى ليست ببدهيات ولا يحزنون - وقد حان الوقت لتمحيصها وامتحانها فى ضوء مفاهيم جديدة لمعنى الواقع والتاريخ والأدب واللغة والهوية والثقافة والزمن، تمهيدا لتفكيكها وإعادة بنائها من جديد لصالح الأدب العربى بعيدا عن المسلمات النقدية الجاهزة المجحفة، فعندنا قطاعات ثقافية وأدبية عريضة من التوارىخ المجهولة، المسكوت عنها سياسيا، واللامفكر فيها معرفيا، والمفقودة تاريخيا، وفى غيبة جميع ذلك لا يمكننا أبدا تصور الآداب العربية تصورا صحيحا معافى يمكننا من الوقوف التاريخى الجدلى الخلاق على حركة هويتنا الثقافية والجمالية بين ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا، وسيظل وعينا النقدى والجمالى انطباعيا سجاليا متناثرا ومفككا، وكأنه جذر فكرية وجمالية متناثرة طافية وسط محيط أدبى تاريخى لجرى ملآن بالفجوات والانقطاعات

والاهتزازات مما يشوش علينا الرؤية، ويحجب عنا المنهجية الجمالية المتكاملة، ويحصرنا داخل أطر تعميمية تعسفية اختزالية تمنعنا من تجديد الوعي والنظر والوقوف على هذا الحراك التاريخي الجدلي المعقد بين حركة مؤسسة الأدب وحركة مؤسسة الحضارة والثقافة، حيث خطاب الأدب صورة من الخطاب الثقافي العام، وفي غياب جميع ذلك سنظل بعيدين عن امتلاك قوة التأسيس النظرى الشامل للشعرية العربية والتي تمكنا من الإحاطة التاريخية والجمالية الشاملة بمجمل حركة تاريخنا الفكرى والأدبى والثقافى وتطوره وتحوله وعلاقة كل ذلك بحاضرنا وماضينا ومستقبلنا.

ومن ثمة فنحن الآن فى أشد الحاجة إلى تأسيس تأريخ جمالى معرفى نقدى جديد، لا يخص فقط أدبيات العصور الوسطى الإسلامية بل جميع عصور الأدب العربى، منهجية تأريخية تكون أكثر شمولاً وجدلاً وتشعباً وتداخلاً، منهجية تعددية تشعبية توقفنا على الملامح الجمالية والمعرفية الكبرى فى الأدب العربى والمتواترة عبر مدارسه وفنونه وأعلامه وعلاقة كل هذه العلائم الكبرى بالعلامات الصغرى العميقة الاختلاف والتي أسسها الهامش المجازى والمعرفى الاختلافى الكبير السارى فى جسد الأدب والتاريخ والواقع واللغة يصنع متنه المستقبلى البديل، فمن خلال جدليات تأريخ المتون الرسمية العامة بتأريخ الهوامش المفارقة اللعوية نتمكن من الوقوف على لحظات الاختلاف والتشابه، والاقتراب والافتراق، الانسجام والمفارقة، الاتصال والانفصال، فى تاريخنا الأدبى المديد.

نحن بحاجة معرفية وجمالية ماسة لتأسيس تأريخ أدبى جديد

يتصور الزمن الجمالى العربى تصورا كئليا تشعبيا معقدا تتوزعه الاتصالات والانفصالات والتناغمات والاهتزازات والتطابقات والمفارقات - بعيدا عن فكرة الثنائيات الضدية الاختزالية التعسفية الخاضعة لمنطق ( إما - أو ) فبسببها تم إعدام وإقصاء بلاغات وجماليات كثيرة فى أدبنا العربى الخصيب، ولم نتمكن أبدا من كتابة تأريخ أدبى مؤسسى شامل، كما لم نتمكن من رصد كل ألوان الجدل المرئية واللامرئية بين قوى المؤسسة الاجتماعية الثقافية وقوى المؤسسة الجمالية التخيلية، لقد ارتضى كثير من الدارسين الباحثين بتقسيم تاريخ الأدب العربى تقسيما ثنائيا ضديا: إما إلى عصور سياسية تزدهر بازدهار سياسات الأمير أو الخليفة وتنحط بانحطاطه - نافيا ماعداها، أو تقسيم الأدب إلى موضوعات وقيمات معرفية وجمالية كبرى معرضا عن سواها، أو التسليم التام دون مراجعة أو فحص لما قاله كثير من كتاب ومفكرى ومستشرقى الغرب وأكثرهم منقوع حتى النخاع فى تحيزاته الفكرية والمعرفية والجمالية شاء أم أبى!! حيث كل ما هو متصور متوقف على ما هو معتقد كما قلنا، والحكم على الشئ فرع عن تصوره، فليس فى مكنة المفكر أو الكاتب والعالم أن يدعى ترف الموضوعية النقية، أو القدرة على عدم التحيز، فجميع هذه التصورات المغلوطة صارت خرافات غير مبررة!! فلا يملك المفكر الآن كما يسلم كثير من كبار المفكرين فى العالم اليوم ترف السؤال المغلوط: هل المفكر متحيز أم موضوعى؟ ففى الحقيقة ليس فى مكنة الفكر البشرى سوى أن يكون متحيزا متمكنا ومتزمتا شاء أم أبى، فهذه حدود العقل البشرى وليس يملك أمام



تحييزاتة الثقافية والجمالية والمعرفية الحتمية إلا أن يرشد فقط من جمحات تحيزه ليس إلا!!

لقد انتقل العلم من الحقائق العلمية إلى السرديات العلمية الرمزية، وانتقلت المفاهيم المنطقية، والتصورات الفلسفية إلى ما يعرف بسياسات المنطق، وجماليات الفكر، لقد صار العلم يبنى بالتحيزات يمثل ما يبنى بالتصورات والبراهين، فلا فرق في ذلك بين طرائق تشكيل الدلالات في الآداب، وطرائق تكوين الحجج والفروض في العلوم، طالما كان العنصر الذاتى والنفسى والجمالى مكونا أساسيا فى البنى التأسيسية لبنى العلم نفسه، فالحقيقة فى العلوم التجريبية والمادية والعلوم الإنسانية والجمالية ليست هى الحقيقة فى ذاتها، بل هى مجموع الطرائق اللغوية والجمالية والسياسية التى تعمل على تكوينها، وهى مفعولات الخطابات التى تشيد ببناءات المنطق ومحددات الدقة، وأنساق الموضوعية فكل ذلك مفعولات لغوية متصورة، وأنساق فرضية متخيلة، ومن ثمة تسقط كل الأقنعة المنهجية والمعرفية والمنطقية للنظريات الاجتماعية والفلسفية والتجريبية والنقدية، كما تم تفكيك التماسك الموضوعى المنهجى المنسجم للمناهج العلمية، فالحقيقة والمعنى والقصد بل الوجود نفسه بنية لغوية تصورية ثقافية نسقية قبل أن تكون جواهر منطقية وعلمية ومنهجية ميتافيزيقية متعالية، فالتشكيلات المجازية بنى لغوية، والتصورات المنهجية فى العلوم الاجتماعية والتجريبية بنى لغوية أيضا، وبنية المجتمعات والأنساق الفكرية التى تحركها، وصورة الذات والواقع والتاريخ والثقافة والهوية التى نتلقاها عن واقعنا الحضارى الثقافى العام هى بنى لغوية مجازية أولا

وأخيراً، لأنها تتأسس بقوة النسق، وجسارات اللانسق معا، فكل اتساق  
تنظيري تحليلي ملحوم باختراقات معرفية، وكل بنية فكرية كلية  
تتخللها ثغرات منطقية، وفجوات منهجية، وتهويمات مجازية، ومن ثمة  
صارت الحقيقة رمزية مجازية متحولة باستمرار تتحدد بقوة انسجام  
النسق ملتحما بقوة فوضى اللانسق، وتداخل صرامة النظام برحابة  
تعدد اللانظام، وقد ترتب على ذلك أن انفلت العلم والواقع والعالم من  
فكرة الحدود المنهجية الصارمة التي كان يدعيها بين تخصصاته  
وصارت فكرة الحد العلمي أقرب إلى منهجية التحقيل والتداخل  
والتعدد والتراكب والتناظم، لا فكرة الاستقلال والانعزال، وادعاء  
الخصوصية المعرفية النقية، فالمنهجيات العلمية المعاصرة صارت  
ناظمة نظم، لابانية عناصر، وصارت حاجتنا لقوة المجازات اللانسقية  
القادرة على خلخلة فكرة النسق الثقافي الأدبي السائد في الوعي  
بالواقع والحقيقة لا تقل عن حاجتنا لقوة النسق الثقافي المعيارى  
العام، سواء في النظريات الاجتماعية والعلمية والفلسفية والنقدية  
الجمالية جميعاً. لقد حل البعد اللاشعوري للمعرفة والمنهج والنظريات  
ضمن أساس أي تصور مفاهيمي نرى من خلاله الواقع واللغة  
والوعي والأدب، وعند هذا الحد المعرفي والمنهجي الجديد صارت  
الأبنية الاجتماعية والتاريخية والأدبية والفلسفية والسياسية مفعولات  
لغوية، وأنساقاً ثقافية، يتداخل فيها اللاشعوري بالشعوري، والمجازي  
بالحقيقي، والحسي بالروحي بالتجريبي بالاستشراقي دفعة  
واحدة، لكل هذا صارت حاجتنا لتأسيس تاريخ أدبي جديد حاجة  
علمية وحضارية وسياسية ملحة اليوم.

ولعل هذا الكتاب الذى بين أيدينا بما طرحه من آفاق جديدة فى أدبيات العصر الوسيط هو الذى دفعنا دفعا إلى نقيم مع الكاتب والقارئ معا هذا الحوار النقدي الملح على ضرورة تأسيس تحقيق جديد لأدبياتنا العربية ليس للعصر الوسيط فحسب وهو عصر مفترى عليه حقا بل لكل حقبة الأدبية عبر توجهاتنا الجمالية المتعددة المتغايرة منذ أن سلمنا وهما بأن بداية شعر ما قبل الإسلام تعود تقريبا إلى مائة وخمسين عاما قبل الإسلام، وأن صناع النقلات المجازية والمفهومية الكبرى فى الأدب العربى صنعها أعلام أفراد لا معالم ثقافة معقدة متداخلة متجاذلة، وأن صانع المقامات الأدبية وأباعذرها هو فلان أو فلان... أو أن أول من صنع نظرية متكاملة للنظم فى تاريخنا البلاغى والأسلوبى هو هذا العالم دون ذاك، أو أن التأريخ الدقيق للأدب يكون تارة بالمعتقد وأخرى بالغرض وثالثة بالعصر السياسى ورابعة بالنقلات الجمالية المحضة وخامسة... وسادسة... فى صور منهجية أحادية مبتورة، تحول دون رؤية حقيقة ذواتنا ولغتنا وواقعنا وهويتنا وعلاقة كل ذلك بماضينا وماضى الآخرين وحاضرنا ومستقبلنا وحاضر الآخرين ومستقبلهم، وعلاقة جميع ذلك بوجودنا العربى ومستقبله.

ولعل هذا الكتاب يعيد إلينا بعضا من معرفتنا بهويتنا الجمالية والثقافية فى العصر الوسيط عامة وفى الأدب المصرى الوسيط بصورة خاصة، وهو عصر مظلوم جارت عليه الأحكام النقدية السريعة، والتصورات الأدبية الجاهزة، ويرى مؤلف هذا الكتاب أن هذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية

والثقافية التي تجعل دراسة الأدب المصري واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصري في عصر الولاة، ثم في العصر الطولوني، والإخشيدي، ثم في العصر الفاطمي، الأيوبي، فالعصر المملوكي، وأخيراً إلى العصر العثماني. فالمدرسة المصرية في البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة أدبية موسوعية وقد عبّر "السبكي" في نص دال على ذوق المدرسة المصرية، بقوله : "وأما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد في البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار، وقد عالج المؤلف في هذا الكتاب وجوها متعددة للأدب في هذا العصر مثل صورة النيل في الأدب المصري، فمصر هبة النيل ، وهبة المصريين، كما عالج أدبيات الرحلة ممثلة في رحلة عبد الغنى النابلسي الصوفية في حجة لبيت الله الحرام وزيارته لبلاد الحجاز ثم زيارته لمساجد الأولياء في مصر وهي وثيقة سردية تخيلية مهمة لهذا العصر، كما وقف وقفة نقدية جمالية أمام جماليات التناص في شعر ابن نباتة إلى غير ذلك من الموضوعات الممتعة، وأرى بعد هذه المقدمة الطويلة أنه قد حان الوقت لكي نذوق بأنفسنا ثمرات هذا الكتاب.

**أيمن تغليب**





## النيل فى الأدب المصرى

-١-

مصر هبة النيل، وهبة المصريين، والنيل هو صانع الحضارة المصرية .  
وقد تشكّلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقا  
لحضارة مصر، النيل، ومجتمعه المصرى الزراعى القائم على قيم  
الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة  
الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هى قصة  
الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلمه المصريون - من ثم -  
للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا  
الوادى الخصيب".(١)

ألهم النيل الشعراء والكتاب المصريين - قديما وحديثا - وعمل  
عمله فى خيالهم الفنى بداية من وصفه، وانعكاسه الآلى الفوتوغرافى

فى الأدب المصرى بمفهوم نظرية المحاكاة الأرسطية، التى تجعل الفن محاكاة للطبيعة، وحتى تطور هذا الأدب المصرى على مر الزمان، وتقدم العلوم والفنون والآداب، وتجدد النظريات الأدبية والنقدية، قديما وحديثا، عربيا وغربيا؛ سعيا للوصول إلى تشكّل أدبى مصرى أصْلته ثقافة النيل، وطبعته بطابعها، ولا تزال هذه الثقافة المصرية ترفد الأدب المصرى بأهم مقومات شخصيته الفنية الخاصة، قائمة على فلسفة أدبائه فى صياغتها الأدبية. وقد تابعت " نعمات أحمد فؤاد " أثر نهر النيل فى بناء الحضارة، فأشارت إلى خصوصية نهر النيل، حيث لم تقم حضارة نهر فى بلد كما قامت حضارة نهر النيل فى مصر. (٢)

أما فيما يتعلق بأثر النيل فى الأدب المصرى فقد رأت أن ما قيل فى النيل فى الشعر المصرى قليل، وسطحى، لا يتأمل فلسفة تاريخ هذا النهر العظيم، ولا يتعمق أسرارهِ، فيستوحى منه صورا فنية رائعة روعته، فكانت النتيجة - فى نظرها - قصور الشعر المصرى عن بلوغ الغاية فى هذا الموضوع. (٣)

ولاشك أن هذا الحكم قد انطلق من زاوية النظر إلى الأشعار التى صورَ فيها الشعراء المصريون موقفهم من الطبيعة، موقفا يعكس اهتمامهم بها مسرحا للحياة المرحلة المتفائلة المساوقة للشخصية المصرية فى إقبالها على الحياة فى مواجهة قسوتها وصعوبتها، لذا سادت فى هذا الضرب من الشعر الصور المادية للنيل، من حيث إنه مصدر للبهجة والسرور، وإلهام الشعر الذى تقوم الصورة فيه على نظرية المحاكاة الأرسطية، وتطبيقا على شعر النيل

من هذا المنطلق، يعنى الشاعر بصورة المنظر الطبيعى للنيل وكأن متلقى الشعر يراه، وكذلك من منطلق المفهوم البلاغى العربى الذى يرى التشبيه جميلا إذا نجح الشاعر فى تقديم الشئ، كما هو فى الواقع، عن طريق إحكام وجه الشبه بين طرفى التشبيه.

وكذلك الاستعارة، تكمن قيمتها الفنية، فى مفهوم البلاغة العربية، فى قدرة مبدعها على التصوير الذى لا يستغرق فى الغموض، ولا يستغرق على الفهم، بل يكون الرمز الاستعارى فيه غير موغل فى الإبهام، ولا مسرف فى التعقيد، بحيث يبعد المتلقى عن الصورة الواضحة - نسبيا - فى الاستعارة . واندماج شعر الطبيعة المصرى بشعر الخمر والغزل، واتسم بطابع فنى غلبت عليه التشكيلات البديعية، خاصة التورية، لذا فقد عده بعض النقاد لونا من ألوان الأدب اللفظى الذى يُعنى بما اسموه " المحسنات اللفظية " على حساب تجربة الفن، إنسانية وإبداعية، بما تعنيه من عمق وصدق وأسلوب مؤثر، وصور خيالية محلقة .

لكننا إذا وسعنا زاوية النظر إلى الأدب المصرى، فإننا نجد من هذا الأدب ما يعبر عن ذات مبدعه إنسانا وفنانا، يتجاوب، بأسلوبه الأدبى، وذوقه الفنى، مع معطيات ثقافته، وحاجات عصره، وقضايا مجتمعه، كما نجد من أدب الطبيعة المصرى، ما يجسد آلام وآمال مبدعه، بحيث يتفاعل الأديب مع الطبيعة التى يصورها تصويرا إنسانيا يقدم به موقفه من الحياة، وفلسفته متمثلة فى وعيه بمتناقضاتها.

وعلى ذلك نجد تميم بن المعز لدين الله الفاطمى، وهو شاعر مصرى فى العصر الفاطمى، يرى فى النيل البهجة والسرور،



فيصوره بقوله:

نظرتُ إلى النيل في مده  
بموج يزيد ولا ينقص  
كان معاطف أمواجه  
معاطف جارية ترقص<sup>(٤)</sup>

فالتشبيه - هنا - لا يعنى بالمنظر الشكلى للنيل، بقدر ما يصور  
أمواجه راقصة، فى قافية تؤدى، بنغمها الموسيقى، إلى الإحساس  
بالبهجة. والبديع - فى الطباق بين يزيد وينقص - ليس الغرض منه  
سوى تصوير الحركة الباعثة على الرقص فى ديمومتها واستمرارها،  
وليس الغرض منه تلاعباً لفظياً، كما أشيع - خطأ - عن طبيعة  
الأدب المصرى.

كذلك تتعدد صور النيل عند هذا الشاعر، مثالا للشعراء  
المصريين، فى قوله:

انظر إلى النيل قد عباً عساكره  
من المياه فجاءت وهى تستنبق  
كان خلجانها والماء يأخذها  
مدائنٌ فتحت فاحتازها الفرق  
كان تياره ملك رأى ظفراً  
فكر إثر الأعادى محنق نزق<sup>(٥)</sup>

فتميم بن المعز، الذى يشعر فى أعماقه بالثورة نتيجة الظلم الذى  
وقع على كاهله بعد أن منعه أبوه من ولاية مصر مرتين، وعهد بها  
إلى أخويه عبد الله، ونزار (العزیز بالله) وهما أصغر منه، يخلع

على النيل صفات القوة والتسلط مُتَنَفِّسًا له عن سخطه من خضوعه واستسلامه لما وقع عليه من ظلم .

وتؤدى التشبيهات إلى صور من القوة والجبروت التى يفتقدها الشاعر فيسقطها على تصويره للنيل ليعبر عن مشاعره المكبوتة، إذ يبدو النيل، وقد أعد من المياه جيوشا هادرة، تقتحم الخلجان فتجعلها مدنا غريقة، وينطلق تياره الجارف، فكأنه - فى انطلاقه - ملك منتصر، يطارد أعداءه، وقد أفقدته نشوة النصر حكمته وتعقله .

إن كيان الشاعر زاخر بمشاعر الحنق والثورة، وتظهر هذه المعانى جلية إذا دققنا النظر فى لغة الشاعر التى رسم بها صورة النيل، إذ نراه فى سخطه وثورته يستخدم جملا وكلمات مثل: (عبًا عساكره، الفرق - عنق - نزق)، خاصة أن التشديد فى الفعل (عبًا)، والقوة فى حرف القاف، قافية القصيدة، تعطى إحياء بهذه القوة المكبوتة فى نفس الشاعر.(٦)

وتتغاير الصورة فى قول تميم بن المعز:

وقد مدَّ فى النيل بدر الدجى

صفحة سيف صقيل يمانى(٧)

عن الصور الأخرى، إذ يعنى فيها الشاعر بصورة انعكاس ضوء القمر على صفحة ماء النيل، فيبدو هذا الضوء سيفًا يمانيا صقيلا، وهى الصورة التى انتقدَ مثلها فى الأدب المصرى بالسطحية والمادية وعدم العمق، والنظر إلى الطبيعة نظرا شكليا لا يتعدى المظهر، ولا يسبر غور الجوهر.

وعلى كل حال فإن الأدب المصرى صادق التعبير عن حب الشعراء للنيل، ومرابعه الأصيلة الجميلة مثل حلوان. يقول تميم، أيضاً:

يا حبذا حلوان فالنيل  
ربع بحسن اللهو مأهول<sup>(٨)</sup>

وإلى ذلك يذهب شعراء مصر إلى العصر الفاطمى، كما يقول " الشريف العقيلي "، أيضاً، وقد ارتبط شعر الطبيعة لديه بلذة الحياة، وشرب الخمر، بينما يعكس البدر ضوءه على صفحة النيل فيلبسه منطقة من شعاعه :

النيل قد لاحت على خصره  
منطقة من صيفه البدر  
فاشرب على مذهب أزهاره  
من ذهب فى فضة يجرى<sup>(٩)</sup>

وهنا تمتزج الأزهار الذهبية بالخمرة الذهبية، وتفترق هذه الخمر الذهبية، عن كأسها الفضى الذى يلائم فضة صفحة النيل الساحر . الشاعر - هنا - معنى بهذا الجناس والطباق تجسيدا لحب الحياة فى ارتباطها ببداية الطبيعة على شاطئ النيل. وهذه رؤية الشاعر، وتلك صياغته الفنية، ترتبط بفلسفته التى تتناول الجانب المادى من الحياة، وتقف من الفن الشعرى هذا الموقف الذى يجسد مفهوم الشعر فى عصر الشاعر، كما أشرت إلى تفاصيله فى الفصل الخاص بالصورة الشعرية، والفصل الخاص بالتشكيل البديعى فى كتابى: " شعر الطبيعة فى الأدب المصرى " .

فمحاكاة الفن للطبيعة هي محاكاة الجوهر، وليست محاكاة المظهر، وإن بدت أنها محاكاة المظهر في بعض الأحيان . وكذلك فإن الصور الحسية جزء من عناصر الفن، تتصل بأقرب الأشياء إلى الإنسان، وهي حواسه.

وقد أدى تطور الحضارة في مصر في عصورها الإسلامية إلى ارتباط شعر الطبيعة بهذا التطور، فمال هذا الشعر إلى التأثير بنظرية الفن الإسلامى فيما يتعلق بالأرابيسك، أى الزخارف العربية، وما تتسم به من سيادة لمبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية، سعياً وراء الخالد والمطلق في الفن.

وعلى هذا، قد نرى في تشكيلات البديع في الأدب المصرى هذه المعانى التى تصدر عن روح فنان يسعى إلى الجوهر، وليس إلى المظهر، وإن بدا بعض هذا الأدب وكأنه مجرد اهتمام بملء فضاء النص بفسيفساء البديع، كأنه تجسيد التناسق الهندسى فى فن الأرابيسك، بمعنى اتجاه الشعراء إلى تجريد الطبيعة، والاتجاه بها ناحية الرمز، دون التفاعل بها، بينما الحقيقة أن هذا التفاعل قائم، لكن بصورته الحضارية التى تربط الأدب بالحضارة العربية الإسلامية فى مصر.

ولعل البديع فى الأدب المصرى ترف لغوى معادل للترف الحضارى الذى أصاب المجتمع المصرى عبر عصوره الإسلامية فى غير تكلف ولا مبالغة ولا غلو، سواء على المستوى الواقعى أو على المستوى الفنى.



هناك موضوع طريف فى الأدب المصرى يتصل بموقع بعض  
الديارات المصرية على النيل بما يضيف على هذه الأديرة سحرا  
خاصا يجمع بين قدسية المكان وجمال الطبيعة المحيطة به.  
ويعدُّ " الشابشتى " فى كتابه: " الديارات " هذه الديارات  
المصرية، ومن أهمها وأشهرها وأكثرها ورودا فى الشعر  
المصرى: "دير القصير"، وهذا الدير، كما يقول الشابشتى: " فى  
أعلى الجبل، على سطح قلته، وهو دير حسن البناء، محكم  
الصنعة، نزه البقعة، فيه رهبان مقيمون به، وله بئر منقورة فى  
الحجر يستقى الماء له منها، وفى هيكله صورة مريم فى حجرها  
صورة المسيح عليه السلام، والناس يقصدون الموضع للنظر إلى  
هذه الصورة، وفى أعلاها غرفة بناها أبو الجيش خمارويه بن  
أحمد بن طولون، لها أربع طاقات إلى أربع جهات، وكان كثير  
الغشيان لهذا الدير، معجبا بالصورة التى فيه، يشرب على النظر  
إليها. وفى الطريق إلى هذا الدير من جهة مصر صعوبة، فأما من  
قبليه فسهل الصعود والنزول، وإلى جانبه صومعة، لا تخلو من  
حبس يكون فيها، وهو مطل على القرية المعروفة " بشهران "،  
وعلى الصحراء والبحر، وهذه القرية المذكورة قرية كبيرة عامرة  
على شاطئ البحر، ويذكرون أن موسى، صلى الله عليه وسلم،  
وُلد فيها، ومنها أُلقت أمه إلى البحر فى التابوت، فدير القصير  
هذا أحد الديارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر  
وأعمالها". (١٠)

ويلفت النظر في وصف " الشابشتي " لدير القصير، ذلك الموقع الساحر الذي تميز به هذا الدير، حيث يطل على النيل والصحراء، فيثير الخيال، بما يجمع من متناقضات، فهذا المكان المقدس الذي شهد، فيما يقال، مولد موسى عليه السلام، وكان مسرحاً لقصة تابوته، وإلقائه في اليم خوفاً من فرعون، يقصده الرهبان والنسك للعبادة، بينما يغشاه اللاهون والشعراء القصف والشرب على صورة مريم والمسيح.

ويلفت النظر " كذلك " إطلاق لفظ البحر على النيل، تعظيماً له، ومنه على سبيل المثال قول " محمد بن عاصم الموقفي " من قصيدة طويلة:  
منزلاً لستُ محصياً ما لقلبي  
غريه نو البحار والأنهار في  
منزلاً من علوه كسماءٍ  
غردت بيننا الطيور فطارت

ولنفسي فيه من الأوطار  
ثياب من سندس ذي اخضرار  
والمصباح حوله كالدراري  
بفؤاد المتيم المستطار<sup>(١١)</sup>  
وقد ذكر " الكندي "، في فضائل مصر، ما يعجب من رونق منظرها، راوياً عن كعب الأحبار أنه قال: " من أراد أن ينظر إلى شبه الجنة، فلينظر إلى مصر إذا أخرفت، وإذا أزهرت، وإذا اطردت أنهارها، وتدلّت ثمارها، وفاض خيرها، وغنت طيرها ".<sup>(١٢)</sup>

وقد أورد " الكندى " ما ذكر في الكتاب والسنة من فضل النيل، وذكر وصف " عمرو بن العاص " له عندما طلب منه الخليفة " عمر بن الخطاب " أن يصف له مصر، فقال عنه: " يخط فيه نهر مبارك الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب، ويجرى بالزيادة والنقصان، كمجارى الشمس والقمر ". (١٣)

وعن " الكندى " أخذ " السيوطى " فى تفسير قوله تعالى: " فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، وكذلك قوله تعالى: " كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُدُوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، إذ ينقل عنه قائلا: " لا يعلم بلد فى أقطار الأرض، أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولا شهد له بالكرم غير مصر ". (١٤) وقد ذكرت الآيتان السابقتان فى معرض الحديث عن دخول عيسى وأمه مصر. وقد فصل عبد الحميد يوسف " ذلك، ذاكرا أن " فرعون " عندما ذكر القرآن على لسانه: " وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ "، قد تصور، وقد ضل وغوى، أن ما وعده " موسى " من فردوس الآخرة لا يزيد على ما لديه من ملك، فأرسل تساؤله متعجبا مستنكرا ما يبشّر به من جنات تجرى من تحتها الأنهار، وعنده مصر جنات تجرى من تحتها الأنهار ". (١٥)

وعلى ذلك، فقد عظم القرآن الكريم نهر النيل، فذكره بلفظ الجمع " الأنهار "، إضافة إلى إطلاق لفظ البحر عليه، كذلك ذكر النيل فى القرآن الكريم بلفظ " اليم "، ويدل هذا على المكانة العظيمة لهذا النهر المقدس.

وقد أدرك الباحثون ما للنيل من مكانة عظيمة، وأثر كبير فى صنع الحضارة، منهم الغربيون، والعرب، والمصريون.

يقول " إميل لودفيغ "، مثلا: " النيل أبهر الأنهار طرا "، ويتتبع هذا الباحث قصة هذا النهر العظيم الذى " يمكن تتبعه هنا لمدة ست آلاف سنة خلت، أى لمدة أطول مما فى أى مكان لتاريخ البشر " على حد قوله .

ولذلك يرى هذا الباحث أن مصر هى مصدر الإنسانية فى الغرب.(١٦)

أما فيما يتعلق بتفاعل المصريين مع نهر النيل، وترويضهم له، فإن أحد الباحثين يقرر أن المصريين بذلوا جهودا جبارة لترويض النهر، وأن هناك تأثيرا بين النهر والبشر، هنا، تجسد فى عطاء كليهما.(١٧)

وقد صور شعراء مصر دير " نهيا " أيضا، ونهيا " بالجيزة، وديرها من أحسن الديارات، وأنزهها وأطيبها، عامر برهبانه وسكانه، وله فى النيل منظر عجيب، لأن الماء يحيط به من جميع جهاته، فإذا انصرف الماء، وزرع، أظهرت أراضيه غرائب النوار، وأصناف الزهر، فهو من المتنزهات الموصوفة، والبقاع المشهورة، وله خليج يجتمع إليه سائر الطيور، فهو أيضا، متصيد حسن ".(١٨)

ويسعى الشعراء إلى هذا الدير سعيا حثيثا للتمتع برؤيته، والنيل يحيط به من كل جانب.(١٩)

وكذلك الأمر فيما يتعلق بدير آخر، هو دير " طمويه " وهو: " فى الغرب إزاء حلوان ... وحوله الكروم والبساتين والنخل والشجر، فهو

نزه عامر أهل، وله فى النيل منظر حسن، وحين تخضر الأرض، فإنه يكون بين بساطين من البحر والزرع، وهو أحد متنزهات مصر المذكورة، ومواضع لهوها المشهورة". (٢٠)

وقد وصف أحد الشعراء هذا الدير بقوله:  
واشرب بطمويه من صهباء صافية  
تزرى بخمر قرى هيت وعانات  
على رياض من النوار زاهرة  
تجرى الجداول منها بين جنات  
كأن نبت الشقيق العصفري بها  
كاسات خمر بدت فى إثر كاسات  
كأن نرجسها فى حسنه حلق  
فى خفية يتناجى بالإشارات  
كأنما النيل فى مر النسيم بها  
مستلثم فى سروع سابريات  
منازلا كنت مفتونا بها يفعلا  
وكُنَّ قدما مواخيرى وحناتى  
إذ لا أزال مُلحاً بالصَّبوح على  
ضرب النوافيس صبا بالديارات (٢١)

فهل هناك أجمل من هذه الجنات، وهذه اللذات التى تراها ماثلة للعيان فى هذا الشعر الذى يصور حركة الجداول والأنهار منتشية انتشاء الشاعر بالزهر والخمر، والماء والنهر، والنيل فى مر النسيم به ؟ وهل هناك صباية تفتن الشاعر العاشق تضارع رقة هذه



الصباية؟! وتحليق الشاعر الهائم فى النيل وواديه ومرايعه الحسان  
عشقا؟!!

أما " تنيس " وكانت مكان بحيرة المنزلة الآن بين دمياط  
وبورسعيد، فقد عشقها الشاعر المفتون بها، وبديرها، حيث يقول من  
قصيدة مطلعها:

ليلى بتنيس ليل الخائف العانى

تفنى الليالى، وليلى ليس بالفانى  
وهذا الشاعر هو: " أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي "  
المعروف بأبى الرقعمق، يقول من هذه القصيدة:

كم بالجزيرة من يوم نعمت به  
على تصاخب نايات وعيدان  
سَقِيًّا لِّلَيْلَتِنَا بِالْدِيرِ بَيْنَ رَبَا

باتت تجود عليها سحب نيسان  
والطل منحدر والروض مبتسم  
عن أصفر فاقع أو أحمر قانى  
والنرجس الغض منهل مدامعه

كأن أجفانه أجفان وسنان  
لا تكذبن فما مصر وإن بعدت  
إلا مواطن أطرابى وأشجاني  
ليالى النيل لا أنساك ما هتفت

ورق الحمام على دوح وأغصان<sup>(٢٢)</sup>  
ونبرة الصدق، وإبداع الشعر باد فى هذه الأبيات التى يصبو

فيها الشاعر إلى أيامه الخوالى التى قضاهما فى نعيم صاخب بين  
أحضان طبيعة مصر - النيل .

- ٣ -

على ذكر " تنيس " يبرز شاعرها " ابن وكيع التنيسى " فى  
شخصيته الأدبية المصرية المتميزة، معبراً عن خوف الإنسان المصرى  
من تقلبات السياسة، وإيثاره العافية طلباً للأمان فى مجتمع زراعى  
يرتبط بالأرض، ويحب الاستقرار، ولا يميل إلى ما يؤدى إلى  
اضطراب حياته.

لذا فقد لجأ هذا الشاعر - مثالا للشعراء المصريين - إلى  
الطبيعة معادلاً موضوعياً لحبه للحياة، ويعدّه عن كل ما يعكر  
صفوها، أو يهدد أمنها.

وقد أطلق " حسين نصار " على هذا الشاعر لقب " شاعر الزهر  
والخمر " لأن شعره حافل بصورها.

وكما عكس " تميم بن المعز " مشاعره على النيل فى إسقاط  
سياسى عبّر به عن سخطه لعدم تمكنه من حكم مصر، فقد عبّر " ابن  
وكيع التنيسى " كذلك عن نفوره من الاشتغال بالسياسة، فى  
إسقاط سياسى أيضاً، عبّر عنه فى قوله:

علّل فسؤادك والسنيىا أعاليل

لا يشغلنك عن اللهو الأباطيل

وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا

فقل لهم إننى عن ذاك مشغول

فإن ذلك أمر مع نفاسه  
ونبله بفناء العمر موصول  
وارض الخمول فلا يحظى بلذته  
إلا امرؤ خامل في الناس مجهول<sup>(٢٢)</sup>

هنا أثر الشاعر السلامة للخوف من عواقب الاشتغال بالسياسة، لأن عصره كان عصر اضطرابات سياسية، أدت بكثير من الحكام والخلفاء إلى القتل أو السجن أو التشريد، فاستبدل الشاعر الحق بالباطل، واللهو بالجد، والخمول بالشهرة، مخالفة للمألوف، وتغنى بالطبيعة عوضا عن الحكم والجاه والسلطان .

ومن هنا كان " ابن وكيع التنيسي " في شعره الغزلي الحسى، وشعره الخمرى، وشعره فى الطبيعة يعكس شخصيته المصرية التى تذهب إلى التمتع بالدنيا، والهروب من الهموم، والإقبال على مجالى الطبيعة التى صورها تصويرا زاخرا بالجمال الفنى مساوقا لبيئته الطبيعية الجميلة فى تنيس، فشعره، كما يقول حسين نصار " معرض فنى لمناظرها المختلفة، كما أن خفة روحه تعكس وجهها مصرية خالصا "،<sup>(٢٤)</sup> هذا إضافة إلى ابتكاراته الشعرية.

انظر إلى سحر " تنيس "، يرفدها النيل بمائه العذب، فتتحول إلى جنة. " ففى " معجم البلدان " وصف للفرع الثانيسى من النيل، وكان النيل يرفد " بحيرة تنيس " إلى جانب البحر " فإذا تكاملت زيادة النيل غلبت حلاوته على ماء البحر، فصارت البحيرة حلوة، فحينئذ يدخر أهل تنيس المياه فى صهاريجهم لستهم "،<sup>(٢٥)</sup>

أما المسعودى فيقول: " تنيس كانت أرضا لم يكن بمصر مثلها استواء وطيب تربة، وكانت جنانا ونخلا وكرما وشجرا ومزارع. وكانت فيها بحار على ارتفاع من الأرض، ولم ير الناس بلدا أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة - يعنى بلدا - يقال إنها تشبهها إلا الفيوم". (٢٦)

ويفيض التاريخ فى ذكر محاسن " تنيس "، وما يحيط بها من زرع وشجر، ويوجد فيها من طير وسمك، وكانت مشهورة بالخمير، وصناعة النسيج الفاخر، كما كانت مشهورة بغنى أهلها، وحبهم للحياة والجمال والعلم (٢٧).

وكان شعر ابن وكيع تجسيدا لهذه البيئة المصرية المتفردة (٢٨)، نراه يقول :

أسـنـى الأـمـانـى كـلـهـا  
كـأس ومـسـمـوعـة  
وأجـل مـنـهـا ما يُـنـال  
وإخـوان تـحـادـثـهـم ومـال (٢٩)  
فيجعل الحياة كلها لذة وسعادة وغنى .

كما يقول، مصورا نشوة الخمر، وشربها على الخليج، تختلج مياهه، وتنتنى أغصانه، فى جو تلمع بروقه ذهبيا :  
قم فاسقنى والخليج مضطرب  
والريـح تـثـنـى ذوائب القُـضْبُ  
كأنـهـا والـريـح تـعـطـفـهـا  
صـف قـنـا سـنـدـسـيـة العـذـب

والجوفى حلة ممسكة

قد طرّزتها البروق بالذهب (٣٠)

كذلك تغنى ابن وكيع بالربيع، وأبدع مربعة غزلية مبتكرة، إلى جانب تأليفه لكتاب نقدي مهم فى شعر "المتنبى" عنوانه: "المنصف". وهذا وغيره مما يمكن عده مثلاً على تجلّى الشخصية المصرية فى الأدب، يرتد كثير منه إلى أثر النيل، وما تبع هذا الأثر من ثقافة مصرية طبعت الأدب المصرى بطابعها الحضارى الخاص فى إطار العروبة والإسلام.

وتلقانا عند شاعر مصر صورة متفردة يتصور فيها هرمى مصر  
أماً أبرزت ثدييها لتسقى أرض مصر العطشى نهر النيل، يقول :

انظر إلى الهرمين إذ برزا

للعين فى علو وفى صعد

وكأنما الأرض العريضة قد

ظمئت لطول حرارة الكبد

حسرت عن الثديين بارزة

تدعو الإله لفرقة الولد

فأجابها بالنيل يشبعها

رياً وينقذها من الكمد (٣١)

وتلقانا صورة ذات تفرد مطلق لشاعر مصر فى العصر الفاطمى، "ظافر الحداد"، فى قوله فى نيل مصر وهرميها، وأبى الهول، يتصور الهرمين محبوبين، وأبا الهول رقيقاً عليهما، وشوقهما وحزن فراقهما، دموع هى نهر النيل:



تأمل هيئة الهرمين وانظر  
وبينهما أبو الهول العجيب  
كعماريّتين على رحيل  
بمحبوبين بينهما رقيب  
وماء النيل تحتها ما دموع  
وصوت الريح عندهما نحيب  
وظاهر سجن يوسف مثل صب  
تخلف فهو محزون كئيب (٣٢)  
وهذا الشاعر الفاطمي مثال على عشق الوطن، فقد عُرف  
بشاعر الإسكندرية، التي وُلد فيها، وقد تغنى بجمالها، في شعر  
بديع أسقط فيه مشاعره على الحبيبة، فصارت الإسكندرية  
والحبيبة شيئاً واحداً.  
وشعر " ظافر الحداد " في حب الإسكندرية دال على ارتباط  
المصري بوطنه، وتعلقه بمسقط رأسه، فقد اضطر هذا الشاعر إلى  
المعيشة في مصر، والبعد عن الإسكندرية، فحن إليها، وكتب شعراً  
في الشوق إليها، كقوله:  
والله ما اخترت مصراً عنك عن مقة  
وإن غدا العيش لي فيها كما يجب  
ولو جرى نيلها لي فضة وغدا  
سفع المقطم منها وهو لي ذهب  
ما اخترتها عوضاً ممن نشأت بها  
ولا شفى لي منها غُلة أرب

جار الزمان على شملى ولا عجبُ  
من ذلك الجور، بل إنصافه عجب(٣٢)

-٤-

إن ثقافة العطاء والبقاء التى وهبها النيل أبناءه المصريين، جعلتهم يرتبطون بوطنهم، ويحبون مصر بطرائقهم المختلفة، بعملهم وإنجازاتهم فى مختلف العلوم والفنون والآداب ليكونوا أهلاً لحب هذا الوطن العظيم، وشرف الانتماء إليه.

يقول " المقرئى "، صاحب الموسوعات التاريخية العظيمة التى أهلتها للمقارنة بابن خلدون، معبراً عن حب مصر فى تقديمه لكتابه المرجعى الأصيل فى تاريخ مصر، وهو كتاب: " الخطط "؛ " وكانت مصر هى مسقط رأسى، وملعب أترابى، ومجمع ناسى، ومغنى عشيرتى وحامتى، وموطن خاصتى وعامتى ... فلا تهوى الأنفس غير ذكره، لازلت مذ شدوت العلم ... أرغب فى معرفة أخبارها، وأحب الإشراف على الاغتراف من آبارها، وأهوى مساعلة الركبان عن سكان ديارها".(٣٤)

أما " ابن تغرى بردى " فقد عدّ " محمود رزق سليم " موسوعته: " النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة " من خير الكتب فى تاريخ مصر وأعلامها، وفى اهتمامه اهتماماً خاصاً بفيضان النيل.(٣٥)  
وقد لقبه " محمد عبد الله عنان " بمؤرخ مصر، ومؤرخ النيل، لأنه اختص بالتأريخ لنيل مصر الذى نشأ على ضفافه، ووهبه موسوعته الكبرى: (النجوم الزاهرة).(٣٦)

وفى دراسة أجريتها بعنوان: "ظاهرة التأليف الموسوعي فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أبى" (٣٧) بيّنت أهمية مصر وعلمائها فى الحفاظ على الثقافة العربية بتأليفهم الموسوعات الكبرى عوضا عن فقدان المكتبة العربية بعد سقوط بغداد على يد التتار.

وقد حافظت مصر على شخصيتها المستقلة زمن الفاطميين، وكان الجامع الأزهر فى مصر، مكملًا لجامع عمرو بن العاص، أول مسجد أسس فى مصر، من حيث كونهما مصدرا للإشعاع المعرفى، إلى جانب نورهما الدينى.

ومن مصر انتشرت السيرة النبوية، وانتشرت قراءة ورش عن نافع، وفى مصر جدد "الإمام الشافعى" مذهبه، وسائر العلماء المصريون مناهج التجديد والاجتهاد فى كل عصر، وفى كل علم وفن. وقد أسس "ذو النون المصرى" "التصوف العربى الإسلامى، وتوجه "ابن الفارض" سلطان العاشقين.

ووضع "البوصيرى" أسس المدائح النبوية إلى العصر الحديث . وأثّرت الشخصية المصرية التى تميل إلى الفكاهة فى إنتاج أدب فكاهى متميز، فالمصرى جاد وقت الجد، وهازل وقت الهزل، وشخصيته، مزيج من هذا الجد والهزل، كما أنها مزيج من حب الدين وحب الدنيا.

ومع عبقرية "صلاح الدين" فى تحقيق نصر حطين المبين على الصليبيين، واتصاف العصر الأيوبي بالصرامة من أجل تحقيق هذا النصر العظيم، طالعنا مؤلفو مصر بأدب فكاهى مثل: كتاب "ابن مماتى": "الفاشوش فى حكم قراقوش".

ومع تعدد نواحي الاجتهاد والتجديد والجدة فى إنجاز علماء الدين المصريين، مثل: السيوطى، يطالعنا بعض شيوخ الأزهر بكتب فكاهية نادرة فى الأدب المصرى مثل: كتاب الشيخ "الشربيني" فى العصر العثمانى، وهو كتاب: "هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف" الذى يصور الحالة البائسة للفلاح المصرى بصورة هزلية، ومن قبله ألف "ابن سودون" أشهر كتاب فى الفكاهة فى الأدب العربى، وهو: كتاب "نزهة النفوس، ومضحك العيوس".

والمصريون أميل إلى وسطية الإسلام واعتداله، ولاشك أن للبيئة المصرية - بموقعها الجغرافى المعتدل- أثرا كبيرا فى تشكيل الشخصية المصرية بمزاجها المعتدل غير المتطرف.

والغزل فى الأدب المصرى علامة أخرى من علامات تميز الشخصية المصرية فى أروع أدبها ممثلا لرقة مشاعر الأدباء المصريين الذين شدا المغنون - قديما وحديثا - بأشعارهم خاصة ابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وغيرهما.

وقد أشاد "ابن خلدون" بابن هشام المصرى النحوى، الذى قيل إنه "أنحى" من سيبويه.

وقيل إن "الليث بن سعد"، فقيه مصر، أفقه من الإمام مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به، أى أن تلاميذه لم ينشروا علمه، كما فعل تلاميذ الإمام مالك.

أما العصر المملوكى، فقد كان عصر العمارة الإسلامية فى مصر، كما أن "الظاهر بيبرس"، المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية، قد تحقق على يديه النصر العظيم على التتار فى عين جالوت.

وكان فى مصر أعظم المكتبات، وأندر الكتب، ابتداء من دار الحكمة أو دار العلم فى العصر الفاطمى إلى أن تسربت هذه الكتب، والذخائر النفيسة منها على الخصوص، إلى تركيا وفرنسا وإنجلترا، وجميعها احتل مصر .

وقد توافق التأليف الموسوعى فى مصر مع الروح العربية الإسلامية الموسوعية التى تدعو العلماء والأدباء إلى الأخذ من كل علم بطرف.

وكانت " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للنويرى، مثلاً، من أهم الموسوعات الجامعة التى ألفت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر المملوكى.

وكان " السيوطى " فى تأليفه الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر، قرين الجاحظ فى العصر العباسى.

#### - ٥ -

ويقف بنا " السيوطى " على صور جديدة للنيل فى الأدب المصرى إلى العصر المملوكى.

وتعد مقاماته مصدراً أصيلاً لهذه الصور سواء من إبداعه، أو من إبداع غيره.

ففى مقامة " الروضة " تصدير بقوله تعالى: " وأويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين".

ويصور " السيوطى " هذه الروضة بقوله: " كأنها بدر والنيل حولها هالة، أو شمس فى وسط سماء ليس عليها سحاب أو غلالة،



أو وجه دار عليها طيلسان، أو سرير ملك نصب فى ميدان، أو قلب جيش له مصر والجيزة جناحان". (٢٨)

وفى دائرة هذه الجنة التى يحيط بها نهر النيل، فى الروضة ببهجتها وجمالها الطبيعى الأسر، يقول "السيوطى"، من مقامة الروضة، أيضا: "ويحيط بأرجائها النيل، وما أدراك ما النيل، سيد الأنهار، والمسخر له جميع مياه الأرض تمده فى الزيادة، كما ورد فى الآثار، أصل منبعه من الجنة، وسُمى فى القرآن باسمه دون غيره ونطقت به السنة، وهو فى الجنة نهر العسل، ويرفعه جبريل عند رفع القرآن، ومن لم يعرف فليس، وهو الذى كاتبه عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - لما حمل أهل مصر الإصر، فكتب إليه بطاقة صدرها: "من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى نيل مصر. وفى هذا النص تجليات القداسة التى وردت فى نيل مصر فى الكتاب والسنة وتاريخ الخلفاء والأمراء الذين وافوا مصر.

ونرى فى هذه المقامة باقة من الأشعار التى يقدمها السيوطى للنيل، من مثل قول الشاعر:

ديار مصر هى الدنيا وساكنها  
هم الأنام فقابلها بتقبيل  
يا من يباهى ببغداد وجللتها  
مصرُ مقدمةُ والشرح للنيل  
ويقول ابن نباتة المصرى فى مقياس النيل :  
زادت أصابع نيلنا  
وطمت فأكمدت الأعادى

## وَأَتَتْ بِكُلِّ مَسْـُورَةٍ

مَا ذِي أُصَابِعٍ، ذِي أَيْـَادِي (٣٩)

أما المقامة " النيلية " فقد تجلت فيها التورية فنا مصريا خاصا، إذ صور السيوطي وفاء النيل وجفافه بمصطلحات عشرين عالما تعبيرا عن ارتباط حياة المصريين بالنيل في الرخاء والشدة، مستخدمين ظاهر مصطلحات علومهم في هذا التعبير تورية عن حقيقة المعنى الذي يبدو فيه الأدب المصرى فى أعـمق جوانب صلاته بالشخصية المصرية تعبيرا عن خصوصيتها الحضارية والفنية.

ففى التعبير عن نقص النيل، مثلا، تتجلى فيها الروح العصرية الفكهة رغم الشدة، فى تصوير " السيوطي " للنحوى، وقد وصفه بأنه أصبح يلتقط الحب كأنه " ابن عصفور "، موريا باسم عالم من علماء النحو، تورية لها مغزاها فى التعبير عن ندرة الغذاء، ونقص الحب. يقول النحوى الذى وصفه " السيوطي " : " السعر ممدود، والمال مقصور، وأنا وكتبى للبيع جار ومجرور، قد كُسِرَ ناب الإنافة، ورُفِعَ باب الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرأ، وضرب زيد عمرا! " (٤٠)

أما فى حالة وفاء النيل، فإن النحوى يقول، وقد " ضم " إليه كتبه، : " قد زال الغم والهم، وصار البرُّ الكرقفيز بدرهم، وسئل أشعيرا تريد أم برأ، فقال كليهما وتمرا " (٤١)

وفى هذه المقامة وصف نابض للحياة المصرية فى ارتباطها الحميم بالنيل، وفيها إبداع للتورية دالة على أهم خصائص الأدب المصرى فى بعده الذى يوحى بإشارتين إحداهما تعاكس الأخرى فى دلالة على حيوية توجيه الأدب الرامى إلى معنيين بقصد التمويه

متلبسا بروح الفكاهة. فمصطلحات النحو فى الأمثلة التى عرضناها من المقامة " النيلية"، مثلا، تُستخدم فنيا فى غير ما استُخدمت فيه من مصطلحها النحوى، فالضم النحوى، تعبير عن الضم الذى تقصده التورية تعبيرا عن الفرح بالرخاء الناتج عن فيضان النيل، مما حدا بالنحوى أن "يضم" إليه كتبه بعد أن "جرّها" فى أزمة القحط والغلاء الناتج عن جفاف النيل.

وكذلك رفع باب الإضافة كسرا لقاعدة النحو تعبيرا عن كسر عادة المصريين المشهورين بكرم الضيافة، ولكنهم لم يستطيعوا ذلك بسبب القحط الملازم لجفاف النيل.

وتعد التورية مجلى للابتكار فى الأدب المصرى، معبرة عن تجليات الحياة المصرية، وارتباط الأدب المصرى بها، وتعبيره عنها تعبيرا يتسق مع الشخصية المصرية التى تلجأ إلى مواجهة الشدة بالفكاهة، وإلى إمداد الأبناء بمعين لا ينضب من التورية التى تموّه بما يخالف قناعات المصريين الذين يلجأون إلى رمز التورية خوفا من بطش السلطان، أو خوف عدم الأمان، متكئين على التقية لعدم الاصطدام بما يؤذيهم، على مستوى الحياة، وعلى التورية التى تعبر عن الشخصية المصرية على مستوى الفن، فى غير مجافاة لروحهم المرحّة فى السراء والضراء.

والتورية تعد لونا من ألوان الفن المصرى، عذبا، عذوبة ماء النيل، وقد أشار "الصفدى" إلى قيمتها الفنية فى أدب المصريين، قائلا عن الأدباء المصريين إنهم "شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة ... ومن عذبت

قطرات مياههم، لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا في  
حلية الحلاوة، ثنوا في المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربي  
على ابن سعيد، وما هو منهم ببعيد:

أيا ساكني مصر غدا النيل جاركم  
فأكسبكم تلك الحلاوة في الشعر  
وكان بتلك الأرض سحر وما بقي  
سوى أثر يبدو على النظم والنثر<sup>(٤٢)</sup>

- ٦ -

ينقلنا الشيخ "عبد الغنى النابلسي" في رحلته إلى مصر إلى  
النيل وأدبه أواخر العصر العثماني.  
ففي الرحلة إلى الحج، وفد إلى مصر، وصور مساجدها، وترجم  
لأولياء الله الصالحين فيها، ووصف الحياة الاجتماعية، والحياة  
الأدبية والثقافية والتصوف في مصر في كتابه: "الحقيقة والمجاز في  
رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز".  
وقد تمثل الشيخ "عبد الغنى النابلسي"، وقد أقبل على مصر  
متشوقا لها، بقول الشاعر:

خلفت بالشام حبيبي وقد  
يممت مصرا لعنًا طارق  
والأرض قد طالت فلا تبعدني  
بالله يا مصر على العاشق<sup>(٤٣)</sup>  
أحب "النابلسي" مصر، وكتب في نيلها أشعارا كثيرة منها قوله:

لما رأيت بياض الوجه للنيل  
صبغت وجه عنولى فيه بالنيل  
وقمت أنظر فى تجعيد صفحته  
مع النسيم فأبدى أحسن القيل  
حيث المراكب تبدو فى مواكبها  
عليه ما بين تخفيف وتثقل  
كالجند فيها الصوارى مثل ألوية  
مرفوعة وهى تمشى مشية الفيل  
يا حبذا مصر فى المعمور من بلد  
تحوى الجمال بإجمال وتفصيل<sup>(٤٤)</sup>  
فالمراكب تخطر، فى هذه الأبيات، على صفحة النيل، بنسيمة  
العليل، وقد بدت قلوعها كصوارى الجند، وبدت حركتها كمشية  
الفيل، وازدانت مصر بالنيل، فى إجمال وتفصيل.  
كما قال النابلسى، أيضا :  
مصر العتيقة دار  
لكل خير وبشر  
والنيل فيها زلال  
عذب على الأرض يسرى  
فما لمصر ببعد  
إذا ادّعت كل فخر  
وقال فرعون عنها  
أليس لى ملك مصر<sup>(٤٥)</sup>



وفى الأبيات يجرى النيل سلسبيلا، وفيها تناص مع القرآن  
الكريم فى قول تعالى على لسان فرعون: " أليس لى ملك مصر، وهذه  
الأنهار تجرى من تحتى " .

والنابلسى مغرم بالمنظر العام للنيل ونسيمه، ومراكبه، وناسه،  
وأثره فى مجال طبيعة مصر، حيث يقول :

وما النيل لَمَّا أن جرى بالمراكب

سوى الفلك الزاهى بحسن الكواكب

أو الملك البادى بعسكر موجه

يزف بطبل الريح باهى المواكب

إذا عبثت أيدي النسيم به حكت

دبيب نمال فوق نسج العناكب

وإن أشرقت شمس الضحى فكأنما

على الفضة البيضاء عسجد ساكب

فحىً. على يا صاح نحو موجه

تجد ملك الأزهار أفخر واكب

وكن ناظرا ذاك النخيل الذى زها

بروضته الغناء ضخم المناكب

ولا تتأخر عن جداول مائه

إذا ما جرت منه بهمة ناكب(٤٦)

فالشاعر يدعو إلى شهود جمال الطبيعة فى مغانى النيل بموجه

وأزهاره ونخيله وإشراق فضة مائه تنعكس عليها أشعة شمس الذهبية،

والنيل بمراكبه كالفلك بكواكبه. والشاعر مغرم بمفردات القوة، حيث

جعل قلع المراكب صواري الجند في الأبيات السابقة، وجعل أمواجه  
عساكر يقودها ملك ظافر، فخور بالنصر في هذه الصور.  
ويورد " النابلسي " بعض أقوال الشعراء في النيل، كقول  
الشاعر:

شـاطئ مـصر جـنة  
ما مثـلها في بلد  
لا سـيما مـذ زخـرفت  
بنـيـلها المـطـرد  
ولـريـاح فـوقه  
سـوابـغ من زرد  
والـفـلك كـالأفـلاك بـين  
حـار ومـصـعد (٤٧)

فمصر النيل في معظم ما قدمناه من الأدب المصري جنة،  
وصورة الريح الذي يجعد مياه النيل، تجعل صفحته كأنها الدروع،  
إضافة إلى ما قدمناه من صورة السفن التي تبدو في مياهه، كما  
تبدو النجوم والكواكب في السماء. ويتوالى الشعر في جمال  
الجزيرة، يحيطها النيل ببهائه وجماله، على نحو ما قدمناه، من مثل  
قول الشاعر:

زر الجزيرة وقت الليل في السحر  
واغنم بها لذة الأصال والبكر  
يا حبذا هي والبحر المحيط بها  
كأنها هالة دارت على القمر

وقول الآخر:

وإن أردت فشاطى نيل مصر فكم  
من راحة ثم للأرواح والمُـقَل  
نابت أصابعه عن كل سارية  
من السحاب يرى السهل والجبل  
تكاد روضته تهتز من طرب  
بجانبيها حلول الشمس فى الحَمَل (٤٨)

ويقول الشاعر :

انظر إلى مقياس مصر وغنّ لى  
فى روضة المعشوق من عُشّاق  
وافخر بمصر على البلاد فنيّلها  
يقضى على الأوصاف باستغراق  
له فى أفق الجزيرة ملعب  
كانت نجوم السعد فيه رفاقى  
حيث الصبا تُصبى اللبيب لأنها  
تُملى عليه مصارع العشاق  
تتعانق الأغصان مع إصغائها  
لسماح نوح الودق فى الأوراق (٤٩)

وتطرد مفردة العشق فى هذه المقطوعة، للشاعر المصرى الذى يتناص  
مع التراث العربى بذكر كتاب " مصارع العشاق "، تعبيرا عن صباة العشق  
يثيره نسيم الصبا على شاطئ النيل، كما يتناص مع التراث الفنى لجماليات  
البديع؛ يتجلى فى الجناس بين (المعشوق) وهو بستان شهير فى مصر،

والعشاق، والصبا والصباية، والورق والأوراق، بما تثيره هذه الجناسات من دلالات صوتية وتركيبية تمتع المتلقى. والمتزهات فى مصر حدائق وبساتين وأشجار وأزهار وأثمار، تمتزج بالنيل امتزاج بهجة وحياة، يقول النابلسى فى "القصر العينى": فدخلنا إلى منتزه لطيف الأوصاف، متسق الأكناف، فيه أنواع الفواكه والثمار، محفوف بفنون الرياحين والأزهار، وفيه دولا ب لإخراج المياه بالدواب، وهناك بركة من الماء، وسواقى جارية، رقيقة الهواء، فجلسنا تحت تلك العرائش من العنب، وحولنا هاتيك الغصون المائلة ميل العرائس عذبة الشنب :

هذه جنة النعيم تُزار  
فهي تجرى من تحتها الأنهار (٥٠)

أما "المقرى" فى "نفح الطيب"، فقد أورد "النابلسى" وصفه "لبركة الفيل" عند ذكره لمصر قائلا: "وأعجبني فى ظاهرها بركة الفيل لأنها دائرة كالبدر، والمناظر فوقها كالنجوم... وفى ذلك قيل :  
انظر إلى بركة النيل التى اكتنفت  
بها المناظر كالأهداب للبصر  
كأنما هى والأبصار ترمقها  
كواكب قد أداروها على القمر (٥١)

-٧-

وبعد فقد استعرضنا صورة النيل فى الأدب المصرى فى عصوره الإسلامية المختلفة، نغنى بها اثنى عشر قرنا منذ الفتح العربى

الإسلامى لمصر، فى السنة العشرين للهجرة - حوالى القرن السادس الميلادى، إلى نهاية العصر العثمانى ١٢٢٠هـ - حوالى القرن الثامن عشر الميلادى.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الطولونى، والإخشيدي، ثم فى العصر الفاطمى، الأيوبي، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى.

والأدب المصرى فى هذه العصور تأكيد لخصوصية الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

إن المدرسة المصرية فى البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة موسوعية . والتناص مع القرآن الكريم، والحديث الشريف من أهم خصائصه الأدبية، والبديع - خاصة التورية- تعد عماده.

وقد عبّر "السبكى" فى نص دال على ذوق المدرسة المصرية، متصلا بالنيل، بقوله: "وأما أهل بلادنا فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار" (٥٢).

وقد قمت بدراسة للاتجاهات البلاغية والنقدية، وصلت فيها إلى



مثل هذه النتائج دالة على الشخصية النقدية المصرية<sup>(٥٣)</sup>.

أما النيل كما تصوره "إميل لوفيج" فقد جعل المصريين شعباً اجتماعياً، وجعل من المصريين نوى أنس... فترى هذا الشعب مديناً للشمس بالقناعة ومرح الحياة، وتراه مديناً للنيل بروح النظام والطاعة، وجعل من العمل ضرورة، في دولة قامت على التسامح، وعظمة العلم والآثار... "تلك هي قوة شمس مصر، وذلك هو صفاء هواء الصحراء، وذلك هو سخاء النهر الموزع للحياة، والناس هبات الحياة على ضفاف النيل مع ما يتقل كواهلهم من أعباء، وذلك هو الذى يحركنا حقاً، والقنوات قصيدة هؤلاء الناس، والأسداد رواياتهم، والأهرام فلسفتهم"<sup>(٥٤)</sup>. والنيل - عند المصريين القدماء - من عناصر الخلود<sup>(٥٥)</sup>.

إن الشخصية المصرية - شخصية النيل - في مثل هذه العصور الإسلامية هي التى جعلنا نقول: - مع جمال حمدان - إن دور مصر الحضارى لم يختلف عبر العصور، وإن اختلف من عصر إلى عصر<sup>(٥٦)</sup>، وإن مصر الأيوبية المملوكية طفرت إلى المقدمة، واستعادت قيادة الدولة العربية الإسلامية، وأصبحت قطب القوة والحضارة فيها<sup>(٥٧)</sup>.

## المصادر والمراجع

### أولا المصادر:

- ١- تميم بن المعز، ديوانه، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠.
- ٢- الثعالبي، يتيمة الدهر، تحقيق علي محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤
- ٣- السبكي (بهاء الدين)، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٢٤٢هـ.

### السيوطي:

- ٤- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧ .
- ٥- مقامات السيوطي، تحقيق: سمير الدروبي، تقديم: عوض الغباري، العدد ١٦٣ من سلسلة النخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧.
- ٦- الشابشتي، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١.
- ٧- الشريف العقيلي، ديوانه، تحقيق زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، الحلبي، مصر، د.ت.
- ٨- الصفدي، فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوي، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- ٩- الكندي، فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوي، وعلي محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١ .

١٠- ظافر الحداد، ديوانه، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩.

### **المقريزي :**

١١- الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، بدون تاريخ.

١٢- الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ.

١٣- النابلسي (عبد الغني)، الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.

١٤- ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، ديوانه، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ.

### **ثانياً المراجع**

١- أحمد عبد الحميد يوسف، مصر في القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٣٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١.

٢- إميل لودفيغ، النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠.

٣- جمال حمدان، شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، بدون تاريخ.

٤- حسين نصار، ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، المشار إليه في المصائر.

٥- حمدي أبو كيلة، النيل والمصريون، دراسة في التأثير المتبادل، تقديم رشدي سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦.

### **موضح الفباري :**

٦- دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢.

٧- شعر الطبيعة في الأدب المصري، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦.

٨- مصر في الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦.

- ٩- نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.
- ١٠- محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ.
- ١١- محمد عوض محمد، نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١.
- نعمات أحمد فؤاد :**
- ١٢- شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.
- ١٢- النيل فى الأدب المصرى، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.

## الشخصية المصرية فى الأدب العربى

أتناول - هنا - أربعة محاور :

الأول: حضارة مصر، والثانى: مفهوم الشخصية المصرية،  
والثالث: الحدود الزمنية لهذا المفهوم، والرابع: تجليات الشخصية  
المصرية فى الأدب العربى، خاصة أثر النيل فى الأدب المصرى.

### أولاً: حضارة مصر

أورد " الكندى " ما ذكر فى الكتاب والسنة من فضل النيل، وذكر  
وصف " عمرو بن العاص " له عندما طلب منه الخليفة " عمر بن  
الخطاب " أن يصف له مصر، فقال عنه: " يخط فيه نهر مبارك  
الغدوات، ميمون البركات، يسيل بالذهب، ويجرى بالزيادة  
والنقصان، كمجارى الشمس والقمر ". (٥٨)

وعن " الكندى " أخذ " السيوطى " فى تفسير قوله تعالى:  
" فَأَخْرَجْنَاهُمْ مِّنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَكُنُوزٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ " ، وكذلك قوله



تعالى: " كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ وَزُدُّوعٍ وَمَقَامٍ كَرِيمٍ "، إذ ينقل عنه قائلًا: " لا يُعلم بلد في أقطار الأرض، أثنى الله عليه في القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولا شهد له بالكرم غير مصر ". (٥٩) وقد ذكرت الآيتان السابقتان في معرض الحديث عن دخول عيسى وأمه مصر، وقد فصل عبد الحميد يوسف " ذلك، ذاكرة أن " فرعون " عندما ذكر القرآن على لسانه: " وَنَادَىٰ فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِي مِنْ تَحْتِي أَفَلَا تُبْصِرُونَ "، قد تصور، وقد ضل وغوى، أن ما وعده " موسى " من فردوس الآخرة لا يزيد على ما لديه من ملك، فأرسل تساؤله متعجبا مستنكرا ما يُبشِّرُ به من جنات تجري من تحتها الأنهار، وعنده مصر جنات تجري من تحتها الأنهار ". (٦٠)

وعلى ذلك، فقد عظم القرآن الكريم نهر النيل، فذكره بلفظ الجمع " الأنهار "، إضافة إلى إطلاق لفظ البحر عليه، كذلك ذكر النيل في القرآن الكريم بلفظ " اليم "، ويدل هذا على المكانة العظيمة لهذا النهر المقدس.

وقد أدرك الباحثون ما للنيل من مكانة عظيمة، وأثر كبير في صنع الحضارة، منهم الغربيون، والعرب، والمصريون. يقول " إميل لودفيغ "، مثلا: " النيل أبهر الأنهار طرا "، ويتتبع هذا الباحث قصة هذا النهر العظيم الذي " يمكن تتبعه هنا لمدة ستة آلاف سنة خلت، أي لمدة أطول مما في أي مكان لتاريخ البشر " على حد قوله . ولذلك يرى هذا الباحث أن مصر هي مصدر الإنسانية في الغرب. (٦١)

أما فيما يتعلق بتفاعل المصريين مع نهر النيل، وترويضهم له، فإن أحد الباحثين يقرر أن المصريين بذلوا جهوداً جبارة لترويض النهر، وأن هناك تأثير بين النهر والبشر، هنا، تجسد في عطاء كليهما. (٦٢)

وقد تشكّلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقاً لحضارة مصر - النيل - ومجتمعه المصرى الزراعى القائم على قيم الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هي قصة الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلمه المصريون - من ثم - للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا الوادى الخصيب ". (٦٣)

### ثانياً: مفهوم الشخصية المصرية

يلور جمال حمدان مفهوم الشخصية الإقليمية، فيرى أنه ( شىء أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات الإقليم... فهي إنما تتساعل، أساساً، عما يعطى منطقة تفرداً وتميزها بين سائر المناطق، محاولة أن تنفذ إلى " روح المكان " لتستشف عبقرية الذاتية التى تحدد شخصيته الكامنة ) (٦٤).

ويرى " أمين الخولى " أن للبقاع تأثيراً فى الطباع، فقد تهيأ للبيئة المصرية التميز الواضح الذى يؤثر فى أدبها، وعليه يجب - فى رأى أمين الخولى - أن ينطلق الدارسون للبحث عن هذا الأثر، وهذه البيئة المصرية المتميزة مقدمة منطقية تؤدي إلى نتيجتها اللازمة لها، وهى وجوب تأثيرها فى الأدب العربى الذى نشأ فيها (٦٥).

فالشخصية الإقليمية، حسب هذا المفهوم هي فلسفة المكان وجوهره (٦٦).

إن أساس الشخصية المصرية، عند أمين الخولى، هو " أن لكل بيئة منفردة مزاياها وخصائصها التى تنفرد بها بين الأقاليم، وتلك المزايا والخصائص هي التى توجه الحياة الأدبية فيها، وتؤثر فى سيرها، وباختلاف هذه المميزات المادية والمعنوية تختلف حياة الإقليم الأدبية، ويختلف نظام سيرها من نشأة وتدرج وتفرع" (٦٧).

والشخصية المصرية الأدبية عند "أمين الخولى"، حقيقة علمية منهجية قائمة على هدفه من تجديد الدراسة الأدبية، من حيث اعتدادها بأثر البيئة استنادا إلى ما ذهب إليه "تين"، و"سانت بييف"، وغيرهما ضرورة إخضاع دراسة الأدب لتأثير البيئة فيه تأثيرها فى الكائنات الحية.

كذلك يرى "أمين الخولى"، أن لكل إقليم ذوقه الأدبى الخاص، الذى يؤلف -بتنوعه - وحدة الأدب العربى الشاملة، وهو - على حد تعبير "جمال حمدان" - ما يعرف بمبدأ التنوع فى الوحدة أو الوحدة فى التنوع (٦٨).

إن دراسة كل إقليم عربى، عمل مشروع لا يعنى الانفصال عن الكيان العربى العام بما يشكّله من وحدة الدين واللغة والثقافة والمصير، ودراسة الشخصية المصرية تنطلق من هذا المفهوم، فقد كتب الألمان والفرنسيون والإنجليز والهنود والصينيون والأمريكيون واليابانيون وغيرهم عن شخصيتهم الخاصة دون خوف اتهام بالعصبية الإقليمية "كأن الإقليمية - فى حد ذاتها - جريمة، أو كأن

الإنسان لا يستطيع أن يتعاون مع جيرانه إلا إذا أنكر نفسه، أو أفناها مجاملة أو مسايرة أو غير هذا من مقاصد، بقصد أو بغير قصد<sup>(٦٩)</sup>.

ودراسة الشخصية تحظى باهتمام المفكرين منذ القدم، فدعوة "سقراط": "اعرف نفسك" هي، في الحقيقة دعوة إلى البحث عن الشخصية<sup>(٧٠)</sup>.

### ثالثاً: الحدود الزمنية للشخصية المصرية

لاشك أن تاريخ مصر منذ العصور الفرعونية إلى العصر الحاضر تاريخ عريق تتداخل فيه الحضارات المصرية القديمة والقبطية والعربية والإسلامية. فقد عرفت مصر الوحدانية أساساً في بناء شخصيتها منذ عصر "إخناتون"، والشخصية المصرية متدينة بطبيعتها من أثر طبيعة المجتمع الزراعي الذي شهد في مصر الصلوات والدعوات منذ العصور القديمة رجاء من الله أن ينزل المطر ليكبر الزرع ويعم الخير، وقد جسد المصريون القدماء هذه الروح الدينية على جدران المعابد.

وسوف نتخذ العصور الإسلامية من تاريخ مصر في العصور الإسلامية مثلاً لتجليات الشخصية المصرية، نعني بها اثني عشر قرناً منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر، في السنة العشرين للهجرة - حوالي القرن السادس الميلادي، إلى نهاية العصر العثماني ١٢٢٠هـ - حوالي القرن الثامن عشر الميلادي.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التي تجعل دراسة الأدب المصري واجباً قومياً،

ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة -  
تقريباً - امتداداً من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر  
الطولونى والإخشيدي، ثم فى العصر الفاطمى، ثم فى العصر  
الأيوبي، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى.

وتقف وراء هذه العصور الإسلامية إنجازات حضارية على كل  
المستويات السياسية والثقافية والحضارية، ميزت الشخصية  
المصرية.

إن ثقافة العطاء والبقاء التى وهبها النيل أبناءه المصريين،  
جعلتهم يرتبطون بوطنهم، ويحبون مصر بطرائقهم المختلفة، بعملهم  
 وإنجازاتهم فى مختلف العلوم والفنون والآداب ليكونوا أهلاً لحب  
هذا الوطن العظيم، وشرف الانتماء إليه.

يقول " المقرئى "، صاحب الموسوعات التاريخية العظيمة التى  
تؤهل للمقارنة بابن خلدون، معبراً عن حب مصر فى تقديمه لكتابه  
المرجعى الأصيل فى تاريخ مصر، وهو كتاب: " الخطط "؛ " وكانت  
مصر هى مسقط رأسى، وملعب أترابى، ومجمع ناسى، ومغنى  
عشيرتى وحامتى، وموطن خاصتى وعامتى ... فلا تهوى الأنفس غير  
ذكره، لازلت مذ شدوت العلم ... أرغب فى معرفة أخبارها، وأحب  
الإشراف على الاغتراف من أبارها، وأهوى مساعلة الركبان عن  
سكان ديارها". (٧١)

أما " ابن تغرى بردى " فقد عدّ " محمود رزق سليم " موسوعته:  
" النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة " من خير الكتب فى تاريخ  
مصر وأعلامها، وفى اهتمامه اهتماماً خاصاً بفيضان النيل. (٧٢)



وقد لقبه " محمد عبد الله عنان " بمؤرخ مصر، ومؤرخ النيل، لأنه اختص بالتأريخ لنيل مصر الذي نشأ على ضفافه، ووهبه موسوعته الكبرى: (النجوم الزاهرة). (٧٣)

وفى دراسة أجريتها بعنوان: " ظاهرة التأليف الموسوعي فى العصر المملوكى فى مصر من منظور حضارى أدبى " (٧٤) بينت أهمية مصر وعلمائها فى الحفاظ على الثقافة العربية بتأليفهم الموسوعات الكبرى عوضاً عن فقدان المكتبة العربية بعد سقوط بغداد على يد التتار.

وقد حافظت مصر على شخصيتها المستقلة زمن الفاطميين، وكان الجامع الأزهر فى مصر، مكماً لجامع عمرو بن العاص، أول مسجد أسس فى مصر، من حيث كونها مصدراً للإشعاع المعرفى، إلى جانب دورهما الدينى.

ومن مصر انتشرت السيرة النبوية، وانتشرت قراءة ورش عن نافع، وفى مصر جدد " الإمام الشافعى " مذهبه، وسائر العلماء المصريون مناهج التجديد والاجتهاد فى كل عصر، وفى كل علم وفن. وقد أسس " ذو النون المصرى " التصوف العربى الإسلامى، وتوجه " ابن الفارض " سلطان العاشقين.

ووضع " البوصيرى " أسس المدائح النبوية إلى العصر الحديث . وأثرت الشخصية المصرية التى تميل إلى الفكاهة فى إنتاج أدب فكاهى متميز، فالمصرى جاد وقت الجد، وهازل وقت الهزل، وشخصيته، مزيج من هذا الجد والهزل، كما أنها مزيج من حب الدين وحب الدنيا.

ومع عبقرية " صلاح الدين " فى تحقيق نصر حطين المبين على الصليبيين، واتصاف العصر الأيوبي بالصرامة من أجل تحقيق هذا النصر العظيم، طالعنا مؤلفو مصر بأدب فكاهى مثل: كتاب " ابن ممتى " : " الفاشوش فى حكم قراقوش " .

ومع تعدد نواحي الاجتهاد والتجديد والجدة فى إنجاز علماء الدين المصريين، مثل: السيوطى، يطالعنا بعض شيوخ الأزهر بكتب فكاهية نادرة فى الأدب المصرى مثل: كتاب الشيخ الشربينى فى العصر العثمانى، وهو كتاب: " هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف " الذى يصور الحالة البائسة للفلاح المصرى بصورة هزلية، ومن قبله ألف " ابن سودون " أشهر كتاب فى الفكاهة فى الأدب العربى، وهو كتاب " نزهة النفوس، ومضحك العبوس " .

والمصريون أميل إلى وسطية الإسلام واعتداله، ولا شك أن للبيئة المصرية - بموقعها الجغرافى المعتدل - أثرا كبيرا فى تشكيل الشخصية المصرية بمزاجها المعتدل غير المتطرف.

والغزل فى الأدب المصرى علامة أخرى من علامات تميز الشخصية المصرية فى أروع أدبها ممثلا لرقعة مشاعر الأدباء المصريين الذين شدا المغنون - قديما وحديثا - بأشعارهم خاصة ابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وغيرهما.

وقد أشاد " ابن خلدون " بابن هشام المصرى النحوى، الذى قيل إنه " أنحى " من سيبويه.

وقيل إن "الليث بن سعد" - فقيه مصر - أفقه من الإمام مالك إلا أن أصحابه لم يقوموا به، أى أن تلاميذه لم ينشروا علمه، كما فعل تلاميذ الإمام مالك.

أما العصر المملوكى، فقد كان عصر العمارة الإسلامية فى مصر، كما أن "الظاهر بيبرس"، المؤسس الحقيقى للدولة المملوكية، قد تحقق على يديه النصر العظيم على التتار فى عين جالوت.

وكان فى مصر أعظم المكتبات، وأندر الكتب، ابتداء من دار الحكمة أو دار العلم فى العصر الفاطمى إلى أن تسربت هذه الكتب، والذخائر النفيسة منها على الخصوص، إلى تركيا وفرنسا وإنجلترا، وجميعها احتل مصر .

وقد توافق التأليف الموسوعى فى مصر مع الروح العربية الإسلامية الموسوعية التى تدعو العلماء والأدباء إلى الأخذ من كل علم بطرف.

وكانت "نهاية الأرب فى فنون الأدب" للنويرى، مثلاً، من أهم الموسوعات الجامعة التى ألفت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر المملوكى.

وكان "السيوطى" فى تأليفه الموسوعى فى العصر المملوكى فى مصر قرين الجاحظ فى العصر العباسى.

#### **رابعاً: شخصية مصر الأدبية**

يعبرُ نص فى خزانة الأدب لابن حجة<sup>(٧٥)</sup> عن طبيعة الأدب المصرى ورد فيه: أن "البهاء زهير" الشاعر المصرى أنشد شطراً هو:

يسابان وادى الأجرع  
وطلب من "ابن سعيد" الأندلسى صاحب كتاب "المغرب فى حلى  
المغرب" أن يكمله فقال ابن سعيد :

سُقِيت غِيث الأدمع  
فقال البهاء: الأقرب إلى الطريق الغرامى أن تقول :  
هل مِلت من طرب مَعى  
فالأدب المصرى يتسم بالرقّة والسلاسة والعذوبة، والغزل فيه  
هو الغزل الوجدانى، وطريقه هو الطريق الغرامى. وقد شذت "أم  
كلثوم" من أبدع الغزل فى الشعر المصرى قصيدة "ابن النبيه  
المصرى" :

أفْذِيه إن حَفِظَ الهوى أو ضَيَّعَا  
ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعَا  
التي يقول منها :

من لم يذُق ظُلم الحبيب كظُلْمه  
حلوا قد جهل المحبة وادّعى  
يا أيها الوجه الجميل تدارك  
الصب النحيل فقد وهى وتضعضعا  
هل فى فؤادك رحمة لم تَئِمَّ  
ضممت جوانحه فؤادا موجعا  
هل من سبيل أن أبث صبابتي  
أو أشتكى بلواى أو أتضرعا (٧٦)  
كما غنّت من شعره، أيضا، قصيدة :

أمانا أيها القمر المَطْلُ  
فمن جفنيك أسياف تُسلُّ  
يزيد جسمال وجهك كل يوم  
ولى جسد يذوب ويضمحل (٧٧)  
ومعجم الغزل فى الأدب المصرى سهل سلس يكاد يقترب من لغة  
الناس فى حياتهم اليومية، يصوره قول البهاء زهير :  
من اليوم تعارفنا  
ونطوى ما جرى منا  
ولا كان ولا صار  
ولا قلتم ولا قلنا  
وإن كان ولا يبد  
من العُتْب فبالحسنى  
فقل قليل لنا عنكم  
كما قليل لكم عنا  
كفى ما كان من هجر  
وقد نقتم وقد نقتنا  
وما أحسن أن نرج  
ع لـوصل كما كنا (٧٨)  
فهل هناك أسلس وأسهل وأعذب من هذا الشعر القريب من  
وجدان العامة فى مبناه ومعناه ؟!  
وهل هناك فى شعر التصوف العربى أبدع من شعر ابن الفارض  
فى الحب الإلهى، وقد فاض عشقا للذات الإلهية؟.

ومع أن مصطلح شعر ابن الفارض الصوفي حافل بالرمز والإيحاء الصوفي، فإنه لا يوغل في هذا الرمز الذي يحتاج إلى كثير من التأويل في شعر غيره من المتصوفة.

يقول ابن الفارض في التائية الكبرى :

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب

وإن ملّت يوماً عنه فارقت ملتي<sup>(٧٩)</sup>

فالحب الإلهي مذهبه، ومذهبه الصوفي قائم على الكتاب والسنة، وفي الحقيقة الحمديّة، والنور الحمدي يقول ابن الفارض :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يُخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها

هلال وكم يبدو إذا مُزجت نجم<sup>(٨٠)</sup>

وقد درستُ الشعر الصوفي بين (وحدة شهود) ابن الفارض و(وحدة وجود) ابن عربي، ووجدتُ أن وحدة شهود ابن الفارض لا تعني اتحاداً بين الله وبين المخلوقات، وليست خلطاً بين الوجود الإلهي والوجود الإنساني، ففي وحدة شهود ابن الفارض يتجلى الله عبر ظواهر مخلوقاته لكي يكشف بذاته عن ذاته، فلا يوجد شيء سواه<sup>(٨١)</sup>. وقد وضع "البوصيري" قواعد فن المديح النبوي الذي تأثر به الشعراء إلى العصر الحديث في مثل قصيدة أحمد شوقي :

ريم على القاع بين البان والعلم

أحل سفك دمي في الأشهر الحُرُم<sup>(٨٢)</sup>



تأثرا ببردة البوصيرى المباركة :

أمن تذكر جيران بنى سلم

مزجت دمعاً جرى من مقلّة بدم<sup>(٨٣)</sup>

ومنها يقول فى محمد صلى الله عليه وسلم :

فاق النبیین فى خُلق وفى خُلق

ولم يدانوه فى علم ولا كرم

وكلهم من رسول الله ملتمس

غرفاً من البحر أو رشفاً من الديم<sup>(٨٤)</sup>

ولعل البردة أشهر القصائد العربية، وأروجها، وأبلغها تأثيراً فى

الأدب العربى<sup>(٨٥)</sup>، ولعل شهرتها ترجع إلى اعتدالها<sup>(٨٦)</sup> سمة تجمع

بينها وبين الشخصية المصرية.

وقد كان الأدب المصرى مواكباً للأحداث التاريخية الجسيمة التى

مرت بمصر، وأهمها الحروب الصليبية.

وحول هذه الحروب كتب أدباء مصر والشام ديواناً حافلاً مواكباً

للحروب الصليبية؛ أطلق عليه ديوان "القدسيات".

وهو ليس شعراً فقط، وإنما هو شعر ونثر لأدباء كثيرين عاصروا

الحروب الصليبية، وسجلوا نبض انتصاراتها وانكساراتها فى قرون

عدة. وكان صلاح الدين الأيوبي بطل حطين القطب الذى دار حوله

هذا الأدب، وكانت شخصيته؛ عسكرية وإنسانية، من العبقرية

والعظمة بمكان.

كان الجهاد مفتاح حياته، وكان يحب قراءة القرآن الكريم،

وينظر العلماء، ويقربهم.

وقد قال لجنوده: " لا تظنوا أنى فتحت البلاد بسيوفكم، وإنما فتحتها بقلم القاضي الفاضل"، إشارة إلى إجلاله للعلماء والأدباء، وكان القاضي الفاضل وزيره.

كما قال صلاح الدين الأيوبي فى إشارة إلى إجلاله للصوفية: "إنما نصرت بضعفائكم"، وكان هو أول من بنى لهم الخانقاوات - أماكن العبادة - وقام على رعايتهم. وعلى يديه دارت الدائرة على الصليبيين فى موقعة حطين، وقد كسر شوكتهم بعد أن عاثوا فى بلاد العرب والمسلمين فسادا، ولذلك مدحه الشعراء والأدباء من كل حذب وصوب. يقول ابن سناء الملك، أكبر شاعر مصرى فى العصر الأيوبي، فى مدح صلاح الدين بعد فتحه لحلب :

بدولة الترك عزّت ملة العرب

وبابن أيوب ذلّت شيعة الصُّلُب

وفى زمان ابن أيوب غدت حلب

من أرض مصر وعادت مصر من حلب(٨٧)

وهنا يتناص ابن سناء الملك مع أبى تمام فى بائيته فى مدح الخليفة المعتصم، وتهنئته بفتح عمورية، ليلتقى الشاعران على مستوى الأحداث الجسام، وعلى مستوى الفن، فى حلقة متواصلة من مواكبة الأدب العربى للأحداث التاريخية العظيمة.

لقد أجمت الحروب الصليبية مشاعر الأدباء المصريين الذين عبّروا - بقوة - عن التحام الأدب بالتاريخ المصرى، وكانت بطولة صلاح الدين ملهمة لهؤلاء الأدباء الذين صوّروا فى أدبهم ملحمة الفروسية فى جهاده المقدس ضد الصليبيين.

وقد تناول "عبد اللطيف حمزة" الأدب الذى ارتبط بالحروب الصليبية فى كتابه: "أدب الحروب الصليبية" مؤكدا خصوصية هذا الأدب، كما تناوله "أحمد بدوى" فى كتابه: "الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام" وكانت وحدة سياسية واحدة فى عصر صلاح الدين، وركز على أثر الحروب الصليبية فى إبداع الشعر الحماسى الذى غلب على شعراء هذا العصر، كما تناوله "محمد كامل حسين"، وأطلق عليه "فن الشعور بالقومية الإسلامية" فى كتابه: "فى أدب مصر الفاطمية". وقد خلّد الأدب المصرى وقائع هذه الحروب فى انتصاراتها وانكساراتها خاصة تحرير بيت المقدس، وتمجيد بطولة صلاح الدين فى حطين. وعلى هذا، فقد ارتبط هذا الأدب، لخصوصيته، بالشخصية المصرية ارتباطا وثيقا. ومن أظهر خصائص الأدب المصرى البديع الذى استخدمه الأدباء المصريون بتشكيلاته المتنوعة من طباق وجناس وتورية، وغيرها، افتتانا منهم باشتقاقات المفردة، وثرائها فى اللغة العربية، منظومة فى الأدب البديعى فى صيغ من الجناس موهمة باتفاق حروفها بينما تختلف معانيها، وكذلك فى صيغ من الطباق والمقابلة تجسد المفارقة بأبعادها المعبرة عن تناقضات الحياة، وكذلك التورية المعبرة عن ذكاء الأديب الذى يشير إلى معنى، ويريد غيره، مُتّصفاً بشخصية تميل إلى المرح والفكاهة فى كثير من هذه التورية. وباب الفكاهة فى الأدب المصرى دال على الشخصية المصرية المرحّة، يمثلها "ابن سودون"، وله شخصية متفردة فى الفكاهة، حيث يبدو مطلع شعره موهما بالجد، وفى مفاجأة ضاحكة يتحول هذا

الجد إلى هزل في مثل قوله :

عجب عجب هذا عجب  
بقصره حمرة ولها ذنب  
لا تغضب يوما إن شُتِمت  
والناس إذا شُتموا غضبوا  
من أعجب ما في مصر يرى الـ  
كرم يُرى فيه العنب  
والنخل يُرى فيه بلح  
قالوا ويرى فيه رطب  
والمركب مع ما قد وسقت  
في البحر بطرف تنسحب  
الناقاة لا منقار لها  
والوزة ليس لها قتب (٨٨)

ومن الطريف أن بعض أشهر النقاد الأدبي الفكاكي المصري صدر عن مشايخ وعلماء دين، فابن سودون كان إماما لمسجد "بأوسيم" - بلده - وكان خلفا لوالده في هذا العمل الديني. كذلك كان الشيخ "الشرييني" مؤلف "هز القحوف" عالما أزهريا.

وامتد هذا الأمر إلى العصر الحديث، حيث كان الشيخ عبد العزيز البشري، وهو عالم من علماء الأزهر، من أبرز ظرفاء العصر، وله أدب فكاكي ساحر ساخر، وقد كان والده الشيخ سليم البشري شيخا للأزهر، مما يدل على جوهر الشخصية المصرية في احتضانها للدين، دون عزوف عن مباحج الحياة،

وأبرزها - فى حياتهم - الفكاهة<sup>(٨٩)</sup>. وقد كان للتورية فى الأدب المصرى نصيب كبير، إذ كانت من أهم الظواهر الفنية فى الأدب المصرى، دالة على الشخصية المصرية فى تمويهها باللفظ والمعنى على حقيقة مشاعرها، إضافة إلى ظرفها، وحبها للفكاهة التى تدل على ذكاء هذه الشخصية، فى بعدها الاجتماعى؛ حيث إن الإنسان المرح المحب للفكاهة هو إنسان اجتماعى بطبعه، ناجح فى التواصل بالآخرين.

يقول "ابن النقيب" دالا على هذه الروح المصرية فى التورية:  
أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة  
دعوني فإنى أكل العيش بالجبن  
فالشاعر - الظريف- يعرف أن الجبن صفة زميمة عكس الشجاعة التى يعتد بها العرب، فيستخدم التورية فى الاعتذار عن الاتصاف بصفة الشجاعة، لأن حياته - فى نظره- ترتبط بالجبن، بينما ظاهر عبارة التورية يشير إلى تناوله الخبز والجبن !  
وقد علل "الصفدى" براعة أدباء مصر فى هذا الفن بقوله: إنهم قد "شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشّفوا منه حلاوة لا تكون فى حشا القطر مستجنة... ومن عذبت قطرات مياههم لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربى ابن سعيد، وما هو منهم ببعيد :

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم  
فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر

وكان بتلك الأرض سحر ومابقى

سوى أثر يبدو على النظم والنثر

والأوصاف المحمودة التي شرطها ابن سينا وغيره من الحكماء لا  
تجتمع إلا في النيل، وزعم أصحاب التجارب أنه من أقام بمصر سنة  
وجد في طباعه وأخلاقه رقة وحسنا<sup>(٩٠)</sup>.

فالنيل قد أكسب الأدب المصري، عنويته ورونقه، ويتمثل هذا في  
التورية، وهي من أهم الخصائص الفنية في الأدب المصري.

ويفسر "ابن حجة" خصوصية القيم الجمالية في الأدب المصري  
بقوله: "ولعمري إنهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن  
دخلوا إليه من باب التورية؛ من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة،  
وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة<sup>(٩١)</sup>، كما  
يقول إنهم هم الذين تسموا إلى أفق التورية، وأطلعوا شمسها،  
ومازجوا بها أهل الذوق السليم لما أداروا كؤوسها، .. حلبة صاروا  
فرسان ميدانها، والواسطة في عقد جمانها<sup>(٩٢)</sup>. ولاشك أن معالم  
الشخصية المصرية لا تقف عند حد يمكن أن يكون جامعا مانعا، كما  
لا يمكن أن نحصر تجلياتها في تراث أدبي طويل ممتد، لذا نضرب  
لتجليات الشخصية المصرية في الأدب العربي مثلا يتعلق بالنيل في  
الأدب المصري.

فمصر هبة النيل، وهبة المصريين، والنيل هو صانع الحضارة  
المصرية.

وقد تشكلت الشخصية المصرية حضارة وثقافة وفنا وأدبا، وفقا  
لحضارة مصر - النيل - ومجتمعه المصري الزراعى القائم على قيم



الإيمان والعطاء والبقاء، حب الأرض والوطن، بناء الحضارة الإنسانية على أسس العلم والعمل والعمران.

وقصة نهر النيل، كما يراها " محمد عوض محمد "، هي قصة الدرس الذى تعلمه المصريون منه، وعلمه المصريون - من ثم - للعالم، " يوم لم يكن حضارة ولا عمران، إلا ما نشأ ونما فى هذا الوادى الخصيب " (٩٣)

ألهم النيل الشعراء والكتاب المصريين - قديماً وحديثاً - وعمل عمله فى خيالهم الفنى بداية من وصفه، وانعكاسه الآلى الفوتوغرافى فى الأدب المصرى بمفهوم نظرية المحاكاة الأرسطية، التى تجعل الفن محاكاة للطبيعة، وحتى تطور هذا الأدب المصرى على مر الزمان، وتقدم العلوم والفنون والآداب، وتجدد النظريات الأدبية والنقدية، قديماً وحديثاً، عربياً وغربياً، سعياً للوصول إلى تشكّل أدبى مصرى أصلاً وثقافة النيل، وطبعته بطابعها، ولا تزال هذه الثقافة المصرية ترفد الأدب المصرى بأهم مقومات شخصيته الفنية الخاصة، قائمة على فلسفة أدبائه فى صياغتها الأدبية. وقد تابعت "نعمات أحمد فؤاد" أثر نهر النيل فى بناء الحضارة، فأشارت إلى خصوصية نهر النيل، حيث لم تقم حضارة نهر فى بلد كما قامت حضارة نهر النيل فى مصر. (٩٤)

أما فيما يتعلق بأثر النيل فى الأدب المصرى فقد رأت أن ما قيل فى النيل فى الشعر المصرى قليل، وسطحى، لا يتأمل فلسفة تاريخ هذا النهر العظيم، ولا يتعمق أسرارها، فيستوحى منه صورا فنية رائعة روعته، فكانت النتيجة - فى نظرها - قصور الشعر المصرى عن بلوغ الغاية فى هذا الموضوع. (٩٥)

ولاشك أن هذا الحكم قد انطلق من زاوية النظر إلى الأشعار التي صور فيها الشعراء المصريون موقفهم من الطبيعة موقفا يعكس اهتمامهم بها مسرحا للحياة المرحلة المتفائلة المساوقة للشخصية المصرية في إقبالها على الحياة في مواجهة قسوتها وصعوبتها. لذا سادت في هذا الضرب من الشعر الصور المادية للنيل، من حيث إنه مصدر للبهجة والسرور، وإلهام الشعر الذي تقوم الصورة فيه على نظرية المحاكاة الأرسطية، وتطبيقا على شعر النيل من هذا المنطلق، يغنى الشاعر بصورة المنظر الطبيعي للنيل وكأن متلقي الشعر يراه، وكذلك من منطلق المفهوم البلاغي العربي الذي يرى التشبيه جميلا إذا نجح الشاعر في تقديم الشيء، كما هو في الواقع، عن طريق إحكام وجه الشبه بين طرفي التشبيه.

وكذلك الاستعارة، تكمن قيمتها الفنية، في مفهوم البلاغة العربية، في قدرة مبدعها على التصوير الذي لا يستغرق في الغموض، ولا يستغرق على الفهم، بل يكون الرمز الاستعاري فيه غير موغل في الإبهام، ولا مسرف في التعقيد، بحيث يبعد المتلقي عن الصورة الواضحة - نسبيا - في الاستعارة. واندماج شعر الطبيعة المصري بشعر الخمر والغزل، واتسم بطابع فني غلبت عليه التشكيلات البديعية - خاصة التورية - لذا فقد عده بعض النقاد لونا من ألوان الأدب اللفظي الذي يُعنى بما أسموه " المحسنات اللفظية " على حساب تجربة الفن - إنسانية وإبداعية - بما تعنيه من عمق وصدق وأسلوب مؤثر، وصور خيالية محلقة .

لكننا إذا وسّعنا زاوية النظر إلى الأدب المصري، فإننا نجد من هذا الأدب ما يعبر عن ذات مبدعه إنسانا وفنانا، يتجاوب، بأسلوبه

الأدبى، وذوقه الفنى، مع معطيات ثقافته، وحاجات عصره، وقضايا مجتمعه، كما نجد من أئب الطبيعة المصرى، ما يجسّد آلام وآمال مبدعه، بحيث يتفاعل الأديب مع الطبيعة التى يصورها تصويراً إنسانياً يقدّم به موقفه من الحياة، وفلسفته متمثله فى وعيه بمتناقضاتها.

وعلى ذلك نجد تميم بن المعز لدين الله الفاطمى، وهو شاعر مصرى فى العصر الفاطمى، يرى فى النيل البهجة والسرور، فيصوره بقوله:

نظرتُ إلى النيل فى مده

بمـوج يـزىـد ولا يـنـقـص

كأن معـاطف أمـواجه

معـاطف جارية تـرقـص<sup>(٩٦)</sup>

فالتشبيه - هنا - لا يعنى بالمنظر الشكى للنيل، بقدر ما يصور أمواجه راقصة، فى قافية تؤدّى - بنغمها الموسيقى - إلى الإحساس بالبهجة. والبديع - فى الطباق بين يزيد وينقص - ليس الغرض منه سوى تصوير الحركة الباعثة على الرقص فى ييمومتها واستمرارها، وليس الغرض منه تلاعباً لفظياً، كما أشيع - خطأ - عن طبيعة الأدب المصرى.

كذلك تتعدد صور النيل عند هذا الشاعر، مثالا للشعراء المصريين، فى قوله:

انظر إلى النيل قد عبّاً عساكره

من المياه فجاءت وهى تستبق

كأن خلجانها والماء يأخذها  
مدائنٌ فتحت فاحتازها الفرق  
كأن تياره ملك رأى ظفرا  
فكر إثر الأعادى محنق نزق(٩٧)

فتميم بن المعز، الذى يشعر فى أعماقه بالثورة نتيجة الظلم الذى وقع على كاهله بعد أن منعه أبوه من ولاية مصر مرتين، وعهد بها إلى أخويه عبد الله، ونزار (العزیز بالله) وهما أصغر منه، يخلع على النيل صفات القوة والتسلط مُتَنَفِّسًا له عن سخطه من خضوعه واستسلامه لما وقع عليه من ظلم .

وتؤدى التشبيهات إلى صور من القوة والجبروت التى يفتقدها الشاعر فيسقطها على تصويره للنيل ليعبر عن مشاعره المكبوتة، إذ يبدو النيل، وقد أعد من المياه جيوشا هادرة، تقتحم الخلجان فتجعلها مدنا غريقة، وينطلق تياره الجارف، فكأنه - فى انطلاقه - ملك منتصر، يطارد أعداءه، وقد أفقدته نشوة النصر حكمته وتعقله .

إن كيان الشاعر زاخر بمشاعر الحنق والثورة، وتظهر هذه المعانى جلية إذا دققنا النظر فى لغة الشاعر التى رسم بها صورة النيل، إذ نراه فى سخطه وثورته يستخدم جملا وكلمات مثل: (عباً عساكره، الغرق - عنق - نزق)، خاصة أن التشديد فى الفعل (عباً)، والقوة فى حرف القاف، قافية القصيدة، تعطى إحياء بهذه القوة المكبوتة فى نفس الشاعر.(٩٨)

وتتفاير الصورة فى قول تميم بن المعز:

وقد مدّ في النيل بدر الدجى

صفحة سيف صقيل يمانى (٩٩)

عن الصور الأخرى، إذ يعنى فيها الشاعر بصورة انعكاس ضوء القمر على صفحة ماء النيل، فيبدو هذا الضوء سيفاً يمانياً صقيلاً، وهى الصورة التى انتقدَ مثلها فى الأدب المصرى بالسطحية والمادية وعدم العمق، والنظر إلى الطبيعة نظراً شكلياً لا يتعدى المظهر، ولا يسبر غور الجوهر.

وعلى كل حال فإن الأدب المصرى صادق التعبير عن حب الشعراء للنيل، ومرابعه الأصيلة الجميلة مثل: حلوان. يقول تميم، أيضاً:

يا حبذا حلوان فالنيل

ربع بحسن اللهو مأهول (١٠٠)

وإلى ذلك يذهب شعراء مصر إلى العصر الفاطمى، كما يقول "الشرين العقبلى": أيضاً، وقد ارتبط شعر الطبيعة لديه بلذة الحياة، وشرب الخمر، بينما يعكس البدر ضوؤه على صفحة النيل فيلبسه منطقة من شعاعه

النيل قد لاحت على خصره

منطقة من صيغة البدر

فاشرب على مُذهب أزهاره

من ذهب فى فضة يجرى (١٠١)

وهنا تمتزج الأزهار الذهبية بالخمر الذهبية، وتفترق هذه الخمر الذهبية، عن كأسها الفضى الذى يلائم فضة صفحة النيل الساحر .

الشاعر - هنا - معنى بهذا الجنس والطباق تجسيدا لحب الحياة فى ارتباطها ببداىء الطبيعة على شاطئ النيل. وهذه رؤية الشاعر، وتلك صياغته الفنية، ترتبط بفلسفته التى تتناول الجانب المادى من الحياة، وتقف من الفن الشعرى هذا الموقف الذى يجسد مفهوم الشعر فى عصر الشاعر، كما أشرت إلى تفاصيله فى الفصل الخاص بالصورة الشعرية، والفصل الخاص بالتشكيل البيعى فى كتابى: " شعر الطبيعة فى الأدب المصرى " .

فمحاكاة الفن للطبيعة هى محاكاة الجوهر، وليست محاكاة المظهر، وإن بدت أنها محاكاة المظهر فى بعض الأحيان . وكذلك فإن الصور الحسية جزء من عناصر الفن، تتصل بأقرب الأشياء إلى الإنسان، وهى حواسه .

وقد أدى تطور الحضارة فى مصر فى عصورها الإسلامية إلى ارتباط شعر الطبيعة بهذا التطور، فمال هذا الشعر إلى التأثر بنظرية الفن الإسلامى فيما يتعلق بالأرابيسك، أى الزخارف العربية، وما تتسم به من سيادة لمبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية، سعيا وراء الخالد والمطلق فى الفن.

وعلى هذا، قد نرى فى تشكيلات البديع فى الأدب المصرى هذه المعانى التى تصدر عن روح فنان يسعى إلى الجوهر، وليس إلى المظهر، وإن بدا بعض هذا الأدب وكأنه مجرد اهتمام بملء فضاء النص بفسيفساء البديع، كأنه تجسيد التناسق الهندسى فى فن الأرابيسك، بمعنى اتجاه الشعراء إلى تجريد الطبيعة، والاتجاه بها ناحية الرمز، دون التفاعل بها، بينما الحقيقة أن هذا التفاعل قائم،



لكن بصورته الحضارية التي تربط الأدب بالحضارة العربية الإسلامية في مصر.

ولعل البديع في الأدب المصري ترف لغوي، معادل للترف الحضاري الذي أصاب المجتمع المصري عبر عصوره الإسلامية في غير تكلف ولا مبالغة ولا غلو، سواء على المستوى الواقعي أو على المستوى الفني.

-٢-

هناك موضوع طريف في الأدب المصري يتصل بموقع بعض الديارات المصرية على النيل بما يضيف على هذه الأديرة سحرا خاصا يجمع بين قدسية المكان وجمال الطبيعة المحيطة به.

ويعدّ "الشابشتي" في كتابه: "الديارات" هذه الديارات المصرية، ومن أهمها وأشهرها وأكثرها ورودا في الشعر المصري، "دير القصير"، وهذا الدير، كما يقول الشابشتي: "في أعلى الجبل، على سطح قلته، وهو دير حسن البناء، محكم الصنعة، نزه البقعة، فيه رهبان مقيمون به، وله بئر منقورة في الحجر يستقى الماء له منها، وفي هيكله صورة مريم في حجرها صورة المسيح عليه السلام، والناس يقصدون الموضع للنظر إلى هذه الصورة، وفي أعلاها غرفة بناها أبو الجيش خمارويه بن أحمد بن طولون، لها أربع طاقات إلى أربع جهات، وكان كثير الغشيان لهذا الدير، معجبا بالصورة التي فيه، يشرب على النظر إليها. وفي الطريق إلى هذا الدير من جهة مصر صعودية، فأما من قبله فسهل الصعود والنزول، وإلى جانبه صومعة، لا تخلو من حبيس يكون فيها، وهو مطل على

القرية المعروفة " بشهران "، وعلى الصحراء والبحر، وهذه القرية المذكورة قرية كبيرة عامرة على شاطئ البحر، ويذكرون أن موسى، صلى الله عليه وسلم، ولد فيها، ومنها ألقته أمه إلى البحر في التابوت، فدير القصير هذا أحد الديارات المقصودة لحسن موقعه، وإشرافه على مصر وأعمالها " (١٠٢)

ويلفت النظر في وصف " الشابشتى " لدير القصير ذلك الموقع الساحر الذي تميز به هذا الدير، حيث يطل على النيل والصحراء، فيثير الخيال، بما يجمع من متناقضات، فهذا المكان المقدس الذي شهد - فيما يقال - مولد موسى عليه السلام، وكان مسرحاً لقصة تابوته، وإلقائه في اليم خوفاً من فرعون، يقصده الرهبان والنسك للعبادة، بينما يغشاه اللاهون والشعراء للقصف والشرب على صورة مريم والمسيح.

ويلفت النظر " كذلك " إطلاق لفظ البحر على النيل، تعظيماً له، ومنه على سبيل المثال:

قول " محمد بن عاصم الموقفى " من قصيدة طويلة:

منزلاً لستُ محصياً ما لقلبي

ولنفسى فيه من الأوطار

منزلاً من علوه كسماءٍ

والمصايب حوله كالدرارى

غربه نو البسحار والأنهار فى

ثياب من سندس ذى اخضرار

غردت بيننا الطيور فطارت

بفؤاد المتيم المستطار (١٠٣)

وقد صور شعراء مصر دير " نهيا " أيضا، ونهيا " بالجيزة،  
وديرها من أحسن الديارات، وأنزهها وأطيبها، عامر برهبانه  
وسكانه، وله في النيل منظر عجيب، لأن الماء يحيط به من جميع  
جهات، فإذا انصرف الماء، وزرع، أظهرت أراضي غرائب النوار،  
وأصناف الزهر، فهو من المتنزهات الموصوفة، والبقاع المشهورة، وله  
خليج يجتمع إليه سائر الطيور، فهو أيضا، متصيد حسن". (١٠٤)  
ويسعى الشعراء إلى هذا الدير سعيا حثيثا للتمتع برؤيته، والنيل  
يحيط به من كل جانب. (١٠٥)

وكذلك الأمر فيما يتعلق بدير آخر، هو دير " طمويه " وهو: " في  
الغرب إزاء حلوان ... وحوله الكروم والبساتين والنخل والشجر، فهو  
نزه عامر أهل، وله في النيل منظر حسن، وحين تخضر الأرض، فإنه  
يكون بين بساطين من البحر والزرع، وهو أحد متنزهات مصر  
المذكورة، ومواضع لهوها المشهورة". (١٠٦)

وقد وصف أحد الشعراء هذا الدير بقوله:  
واشرب بطمويه من صهباء صافية  
تزرى بخرم قرى هيت وعانات  
على رياض من النوار زاهرة  
تجرى الجداول منها بين جنات  
كأن نبت الشقيق العصفري بها  
كاسات خمر بدت في إثر كاسات  
كأن نرجسها في حسنه حلق  
في خفية يتناجى بالإشارات

كأنما النيل في مر النسيم بها  
مستلثم في دروع سابريات  
منازلا كنت مفتونا بها يفعا  
وكنّ قدما مواخيرى وحناتى  
إذ لا أزال مُلحاً بالصَّبوح على  
ضرب النوافيس صبا بالديارات (١٠٧)

فهل هناك أجمل من هذه الجنات، وهذه اللذات التي تراها ماثلة  
للعيان في هذا الشعر الذي يصور حركة الجداول والأنهار منتشية  
انتشاء الشاعر بالزهر والخمر، والماء والنهر، والنيل في مر النسيم به  
؟ وهل هناك صباية تفتن الشاعر العاشق تضارع رقة هذه الصباية ؟  
وتحليق الشاعر الهائم في النيل وواديه ومراحه الحسان عشقا؟  
أما " تنيس " وكانت مكان بحيرة المنزلة الآن بين دمياط  
ببورسعيد، فقد عشقها الشاعر المفتون بها، وبديرها، حيث يقول من  
قصيدة مطلعها:

ليلى بتنيس ليل الخائف العانى  
تفنى الليالى، وليلى ليس بالفانى  
وهذا الشاعر هو " أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي " المعروف  
بأبى الرقعمق، يقول من هذه القصيدة:

كم بالجزيرة من يوم نعمت به  
على تصاخب نايات وعيدان  
سَقياً ليلتنا بالدير بين ربا  
باتت تجود عليها سحب نيسان

والطل منحدر والروض مبتسم  
عن أصفر فاقع أو أحمر قاني  
والنرجس الغض منهل مدامعه  
كأن أجفانه أجفان وسنان  
لا تكذب فما مصر وإن بعدت  
إلا مواطن أطرابي وأشجاني  
ليالى النيل لا أنساك ما هتفت

ورق الحمام على دوح وأغصان<sup>(١٠٨)</sup>  
ونبرة الصدق، وإبداع الشعر باد فى هذه الأبيات التى يصبو  
فيها الشاعر إلى أيامه الخوالى التى قضاه فى نعيم صاحب بين  
أحضان طبيعة مصر - النيل .

- ٣ -

على ذكر " تنيس " يبرز شاعرها " ابن وكيع التنيسى " فى  
شخصيته الأدبية المصرية المتميزة، معبراً عن خوف الإنسان المصرى  
من تقلبات السياسة، وإيثاره العافية طلباً للأمان فى مجتمع زراعى  
يرتبط بالأرض، ويحب الاستقرار، ولا يميل إلى ما يؤدى إلى  
اضطراب حياته.

لذا فقد لجأ هذا الشاعر - مثالا للشعراء المصريين - إلى  
الطبيعة معادلاً موضوعياً لحبه للحياة، وبعده عن كل ما يعكر  
صفوها، أو يهدد أمنها.

وقد أطلق " حسين نصار " على هذا الشاعر لقب " شاعر الزهر  
والخمر " لأن شعره حافل بصورها.

وكما عكس " تميم بن المعز " مشاعره على النيل في إسقاط  
سياسي عبّر به عن سخطه لعدم تمكنه من حكم مصر، فقد عبّر "  
ابن وكيع التنيسي " كذلك عن نفوره من الاشتغال بالسياسة، في  
إسقاط سياسي أيضا، عبّر عنه في قوله:

عَلَّ فَوَادَكَ وَالْدُنْيَا أَعَالِيلَ

لَا يَشْغَلُنَكَ عَنِ اللَّهِو الْأَبَاطِيلِ

وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا

فقل لهم إنني عن ذاك مشغول

فإن ذلك أمر مع نفاسته

ونبيله بفناء العمر موصول

وارض الخمول فلا يجظى بلذته

إلا امرؤ خامل في الناس مجهول(١٠٩)

هنا أثر الشاعر السلامة للخوف من عواقب الاشتغال بالسياسة،  
لأن عصره كان عصر اضطرابات سياسية، أدت بكثير من الحكام  
والخلفاء إلى القتل أو السجن أو التشريد، فاستبدل الشاعر الحق  
بالباطل، واللهو بالجد، والخمول بالشهرة، مخالفة للمألوف، وتغنى  
بالطبيعة عوضا عن الحكم والجاه والسلطان .

ومن هنا كان " ابن وكيع التنيسي " في شعره الغزلي الحسي،  
وشعره الخمرى، وشعره في الطبيعة يعكس شخصيته المصرية التي  
تذهب إلى التمتع بالدنيا، والهروب من الهموم، والإقبال على مجالى  
الطبيعة التي صورها تصويرا زاخرا بالجمال الفنى مساوقا لبيئته  
الطبيعية الجميلة في تنيس، فشعره - كما يقول حسين نصار -:



"معرض فنى لمتاظرها المختلفة، كما أن خفة روحه تعكس وجها مصريا خالصا، (١١٠) هذا إضافة إلى ابتكاراته الشعرية.

انظر إلى سحر "تنيس"، يرفدها النيل بمائه العذب، فتنحول إلى جنة. "ففى" معجم البلدان "وصف للفرع الثانيسى من النيل، وكان النيل يرفد "بحيرة تنيس" إلى جانب البحر "فإذا تكاملت زيادة النيل غلبت حلاوته على ماء البحر، فصارت البحيرة حلوة، فحينئذ يدخر أهل تنيس المياه فى صاريجهم لسنّتهم". (١١١)

أما المسعودى فيقول: "تنيس كانت أرضا لم يكن بمصر مثلاً استواء وطيب تربة، وكانت جنانا ونخلا وكرماً وشجرا ومزارع. وكانت فيها بحار على ارتفاع من الأرض، ولم ير الناس بلدا أحسن من هذه الأرض، ولا أحسن اتصالا من جنانها وكرومها، ولم يكن بمصر كورة - يعنى بلدا - يقال إنها تشبهها إلا الفيوم". (١١٢)

ويفيض التاريخ فى ذكر محاسن "تنيس"، وما يحيط بها من زرع وشجر، ويوجد فيها من طير وسمك، وكانت مشهورة بالخمير، وصناعاته النسيج الفاخر، كما كانت مشهورة. (١١٣) بغنى أهلها، وحبهم للحياة والجمال والعلم (١١٤).

وكان شعر ابن وكيع تجسيدا لهذه البيئة المصرية المتفردة، نراه يقول :

أسنى الأماني كلها  
وأجلّ منّها ما يُنال  
كأس ومسموعة  
وإخوان تحادّثهم ومال (١١٥)

فيجعل الحياة كلها لذة وسعادة وغنى .  
كما يقول، مصورا نشوة الخمر، وشربها على الخليج، تختلج  
مياهه، وتنتثر أغصانه، في جو تلمع بروقه ذهباً :  
قم فاسقني والخليج مضطرب  
والريح تشفى ذوائب القُضْب  
كأنها والريح تعطفها  
صفقنا سندسية العذب  
والجو في حالة ممسكة  
قد طرّزتها البرون بالذهب (١١٦)  
كذلك تغنى ابن وكيع بالربيع، وأبدع مريضة غزلية مبتكرة،  
إلى جانب تأليفه لكتاب نقدي مهم في شعر المتبني عنوانه: "  
المنصف "

وهذا وغيره مما يمكن عده مثلاً على تجلّى الشخصية المصرية  
في الأدب، يرتد كثير منه إلى أثر النيل، وما تبع هذا الأثر من ثقافة  
مصرية طبعت الأدب المصرى بطابعها الحضارى الخاص فى إطار  
العروبة والاسلام.

وتلقانا عند شاعر معبر صورة متفردة يتصور فيها هرى مصرى  
أماً أبرزت ثديها لتسقى أرض مصر العطشى نهر النيل، يقول :  
انظر إلى الهرمين إذ برزا  
للعين فى علو وفى صعود  
وكأنما الأرض العريضة قد  
ظمئت لطول حرارة الكبد

حسرت عن الثنين بارزة  
تدعو الإله لفرقة الولد  
فأجابها بالنيل يشبعها  
ريا وينقذها من الكمد (١١٧)  
وتلقانا صورة ذات تفرد مطلق لشاعر مصر فى العصر الفاطمى،  
" ظافر الحداد "، فى قوله فى نيل مصر وهرميها، وأبى الهول،  
يتصور لهرمين محبوبين، وأبا الهول رقيبا عليهما، وشوقهما وحزن  
فراقهما، دموع هى نهر النيل:

تأمل هيئة الهرمين وانظر  
وبينهما أبو الهول العجيب  
كعماريتين على رحيل  
بحبوين بينهما رقيب  
وماء النيل تحتها دموع  
وصوت الريح عندهما نحيب  
وظاهر سجن يوسف مثل حب  
تخلف فهو محزون كئيب (١١٨)

وهذا الشاعر الفاطمى مثال على عشق الوطن، فقد عُرف بشاعر  
الإسكندرية، التى وُلد فيها، وقد تغنى بجمالها، فى شعر بديع أسقط  
فيه مشاعره على الحبيبة، فصارت الإسكندرية والحبيبة شيئا واحدا.  
وشعر " ظاهر الحداد " فى حب الإسكندرية دال على ارتباط  
المصرى بوطنه، وتعلقه بمسقط رأسه، فقد اضطر هذا الشاعر إلى  
المعيشة فى مصر، والبعد عن الإسكندرية، فحن إليها، وكتب شعرا

فى الشوق إليها، كقوله:

والله ما اخترت مصرا عنك عن مكة  
وإن غدا العيش لى فيها كما يجب  
ولو جرى نيلها لى فضة وغدا  
سفع المقطم منها وهو لى ذهب  
ما اخترتها عوضا ممن نشأت بها  
ولا شفى لى منها غلّة أرب  
جار الزمان على شملى ولا عجب  
من ذلك الجور، بل إنصافه عجب (١١٩)

وكانت " نهاية الأرب فى فنون الأدب " للمقرئزى، مثلا، من أهم  
الموسوعات الجامعة التى ألت بمعظم معارف الإنسانية إلى العصر  
المملوكى.

وكان " السيوطى " فى تأليفه الموسوعى فى العصر المملوكى فى  
مصر، قرين الجاحظ فى العصر العباسى.  
ويتفنى بنا " السيوطى " على صور جديدة للنيل فى الأدب  
المصرى إلى العصر المملوكى.

وتعد مقاماته مصدرا أصيلا لهذه الصور سواء من إبداعه، أو  
من إبداع غيره.

ففى مقامة " الروضة " تصدير بقوله تعالى: " وأويناها إلى ربوة  
ذات قرار ومعين".

ويصور " السيوطى " هذه الروضة بقوله: " كأنها بدر والنيل  
حولها هالة، أو شمس فى وسط سماء ليس عليها سحب أو غلالة،

أو وجه دار عليها طيلسان، أو سرير ملك نصب في ميدان، أو قلب جيش له مصر والجيزة جناحان". (١٢٠)

وفي دائرة هذه الجنة التي يحيط بها نهر النيل، في الروضة ببهجتها وجمالها الطبيعي الأسر، يقول "السيوطي"، "من مقامة الروضة، أيضا: "ويحيط بأرجائها النيل، وما أدراك ما النيل، سيد الأنهار، والسخر له جميع مياه الأرض تمد في الزيادة، كما ورد في الآثار، أصل منبعه من الجنة، وسمى في القرآن باسمه دون غيره ونطقت به السنة، وهو في الجنة نهر العسل، ويرفعه جبريل عند رفع القرآن، ومن لم يعرف فليس، وهو الذي كاتبه عمر بن الخطاب - رضى الله عنه - لما حمل أهل مصر الأمر، فكتب إليه بطاقة صدرها: "من عبد الله عمر بن الخطاب أمير المؤمنين إلى نيل مصر.

وفي هذا النص تجليات القداسة التي وردت في نيل مصر في الكتاب والسنة وتاريخ الخلفاء والأمراء الذين وافوا مصر. ونرى في هذه المقامة باقة من الأشعار التي يقدمها السيوطي للنيل، من مثل قول الشاعر:

ديار مصر هي الدنيا وساكنها  
هم الأنعام فقابلها بتقبيل

يا من يباهى ببغداد وجعلتها  
مصر مقدمة والشرح للنيل  
ويقول ابن نباتة المصري في مقياس النيل :

زادت أصابع نيلنا  
وطمت فأكمدت الأعادي  
وأنت بكل مسرة

ما ذى أصابع، ذى أيادي (١٢١)

أما المقامة " النيلية " فقد تجلت فيها التورية فنا مصريا خاصا،  
إذ صور السيوطي وفاء النيل وجفافه بمصطلحات عشرين عالما  
تعبيرا عن ارتباط حياة المصريين بالنيل في الرخاء والشدة،  
مستخدمين ظاهرا مصطلحات علومهم في هذا التعبير تورية عن  
حقيقة المعنى الذي يبدو فيه الأدب المصري في أعماق جوانب صلاته  
بالشخصية المصرية تعبير عن خصوصيتها الحضارية والفنية.

ففي التعبير عن نقص النيل، مثلا، تتجلى الروح العصرية الفكرة  
رغم الشدة، في تصوير " السيوطي " للنحوى، وقد وصفه بأنه أصبح  
يلتقط الحب كأنه " ابن عصفور "، موريا باسم عالم من علماء النحو،  
تورية لها مغزاها في التعبير عن ندرة الغذاء، ونقص الحب. يقول  
النحوى الذى وصفه " السيوطي " : " السعر ممدود، والمال مقصور،  
وأنا وكتبي للبيع جار ومجرور، قد كُسِرَ ناب الإنافة، ورُفِعَ باب  
الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرا، وضرب زيد عمرا! " (١٢٢)

أما في حالة وفاء النيل، فإن النحوى يقول، وقد " ضم " إليه  
كتبه، : " قد زال الفم والهم، وصار البرُّ الكر قفيز بدرهم، وسئل  
أشعيرا تريد أم برأ، فقال كليهما وقرا " (١٢٣)

وفي هذه المقامة وصف نابض للحياة المصرية في ارتباطها  
الحميم بالنيل، وفيها إبداع للتورية دالة على أهم خصائص الأدب



المصري في بعده الذي يوحى بإشارتين إحداهما تعاكس الأخرى في دلالة على حيوية توجيه الأدب الرامى إلى معنيين بقصد التمويه متلبسا بروح الفكاهة. فمصطلحات النحو فى الأمثلة التى عرضناها من المقامة " النيلية"، مثلا، تُستخدم فنيا فى غير ما استخدمت فيه من مصطلحها النحوى، فالضم النحوى، تعبير عن الضم الذى تقصده التورية تعبيرا عن الفرح بالرخاء الناتج عن فيضان النيل، مما عدا بالنحوى أن " يضم " إليه كته بعد أن " جرّها " فى أزمة القحط والغلاء الناتج عن جفاف النيل.

وكذلك رفع باب الإضافة كسرا لقاعدة النحو تعبيرا عن كسر عادة المصريين المشهورين بكرم الضيافة، ولكنهم لم يستطيعوا ذلك بسبب القحط الملازم لجفاف النيل.

وتعد التورية مجلى للابتكار فى الأدب المصرى، معبرة عن تجليات الحياة المصرية، وارتباط الأدب المصرى بها، وتعبيره عنها تعبيرا يتسق مع الشخصية المصرية التى تلجأ إلى مواجهة الشدة بالفكاهة، وإلى إمداد الأدباء بمعين لا ينضب من التورية التى تموّه بما يخالف قناعات المصريين الذين يلجأون إلى رمز التورية خوفا من بطش السلطان، أو خوف عدم الأمان، متكئين على التقية لعدم الاصطدام بما يؤذيه، على مستوى الحياة، وعلى التورية التى تعبر عن الشخصية المصرية على مستوى الفن، فى غير مجافاة لروحهم المرحّة فى السراء والضراء.

والتورية تعد لونا من ألوان الفن المصرى، عذبا، عذوبة ماء النيل، وقد أشار " الصفدى " إلى قيمتها الفنية فى أدب المصريين، قائلا

عن الأدباء المصريين: إنهم " شربوا ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون في حشا القطر مستجنة ... ومن عذبت قطرات مياههم، لطفت كلمات شفاههم، وإذا كانوا قد نشأوا في حلية الحلاوة، ثنوا في المحاورة طلية الطلاوة، كما قال فيهم المغربي على بن سعيد، وما هو منهم ببعيد:

أيا ساكني مصر غدا النيل جاركم  
فأكسبكم تلك الحلاوة في الشعر  
وكان بتلك الأرض سحر وما بقي

سوى أثر يبدو على النظم والنثر (١٢٤)  
وينقلنا الشيخ " عبد الغنى النابلسي " في رحلته إلى مصر إلى النيل وأدبه أواخر العصر العثماني.

ففي الرحلة إلى الحج، وفد إلى مصر، وصوّر مساجدها، وترجم لأولياء الله الصالحين فيها، ووصف الحياة الاجتماعية، والحياة الأدبية والثقافية والتصور في مصر في كتابه: " الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز".

وقد تمثل الشيخ " عبد الغنى النابلسي"، وقد أقبل على مصر منشراً قالها، بقول الشاعر:

خلفت بالشام حبيبى وقد  
يممت مصراً لعيناً طارق  
والأرض قد طالت فلا تبعدى

بالله يا مصر على العاشق (١٢٥)

أحب " النابلسي " مصر، وكتب في نيلها أشعاراً كثيرة منها قوله:

لما رأيت بياض الوجه للنيل  
صبغت وجه عذولى فيه بالنيل  
وقمت أنظر فى تجعيد صفحته  
مع النسيم فأبدى أحسن القيل  
حيث المراكب تبدو فى مواكبها  
عليه ما بين تخفيف وتثقل  
كالجند فيها الصوارى مثل ألوية  
مرفوعة وهى تمشى مشية الفيل  
يا حبذا مصر فى المعمور من بلد  
تحوى الجمال بإجمال وتفصيل (١٢٦)  
فالمراكب تخطر، فى هذه الأبيات، على صفحة النيل، بنسيمة  
العليل، وقد بدت قلوها كصوارى الحبذ، وبدت حركتها كمشية  
النيل، وادانت مصر بالنيل، فى إجمال وتفصيل.  
كما قال النابلسى، أيضا :  
مصر المعتيقة دار  
لكل خير وبشر  
والنيل فيهما زلال  
عذب على الأرض يجرى  
فما لمصر ببعد  
إذا ادعت كل قس  
وقال فرعون عننها  
أليس لى ملك مصر (١٢٧)

وفى الأبيات يجرى النيل سلسبيل، وفيها تناص مع القرآن الكريم  
فى قول تعالى على لسان فرعون: " أليس لى ملك مصر، وهذه  
الأنهار تجرى من تحتى " .

والنابلسى مغرم بالمنظر العام للنيل ونسيمه، ومراكبه، وناسه،  
وأثره فى مجال طبيعة مصر، حيث يقول :

وما النيل لَمَّا أن جرى بالمراكب  
سوى الفلك الزاهى بحسن الكواكب  
أو الملك البادى بعسكر موجه  
يزف بطبل الريح باهى المواكب  
إذا عبثت أيدي النسيم به حكت  
دبيب نمال فوق نسج العناكس  
وإن أشرقت شمس الضحى فكأنما  
على الفضة البيضاء عسجد ساكب  
فحىً على يا صاح نحو موجه  
تجد ملك الأزهار أقخر واكب  
وكن ناظرا ذاك النخيل الذى زها  
بروضته الغناء ضخم المناكب

ولا تتأخر عن جداول مائه

إذا ما جرت منه بهمة ناكب(١٢٨)

فالشاعر يدعو إلى شهود جمال الطبيعة فى مغافى النيل بمروجه  
وأزهاره ونخيله وإشراق فضة مائه تنعكس عليها أشعة شمس

الذهبية والنيل بمراكبه كالفلك بكواكبه. والشعر مغرم بنفردات القوة،  
حيث جعل قلع المراكب صواري الحبذ فى الأبيات السابقة، وجعل  
أمواجه عساكر يقودها ملك ظافر، فخور بالنصر فى هذه الصور.

ويورد "النابلسى" بعض أقوال الشعراء فى النيل، كقول الشاعر:

شَاطِئُ مِصْرَ جَنَّةِ

مَا مَثَلُهَا فِي بِلَدِ

لَا سِيَمَا مَذْخَرَفَتِ

بَنِيَالِهَا الْمَطَرِ

وَلِلرِّيَّاحِ فَوْقَهُ

سَبْعَ وَابْعَ مِزْزِدِ

وَالْفَلَكَ كَالْأَفْلَاقِ بَيْنِ

حَادِرٍ وَمِصْرٍ (١٢٩)

فعصر النيل فى معظم ما قدمناه من الأدب المصرى جنة،  
وصورة الريح الذى يجعد مياه النيل، تجعل صفحته كأنما الموروع،  
إضافة إلى ما قدمناه من صورة السفن التى تبدو فى مياهه، كما  
تبدو النجوم والكواكب فى السماء. ويتوالى الشعر فى جمال  
الجزيرة، يحيطها النيل ببهاؤه وجماله، على نحو ما قدمناه، من مثل  
قول الشاعر:

زُرَ الْجَزِيرَةُ وَقْتَ اللَّيْلِ فِي السَّحَرِ

وَإِغْنَمَ بِهَا لَذَّةَ الْأَصَالِ وَالْبَكْرِ

يَا حَبِذَا هِيَ وَالْبَحْرُ مُحِيطُ بِهَا

كَأَنَّهَا هَالَةٌ دَارَتْ عَلَى الْقَمَرِ

وقول الآخر:

وإن أردت فشاطى نيل مصرفكم  
من راحة ثم للأرواح والمُقل  
نسبت أصابعه عن كل سارية  
من السحاب يرى السهل والجبل  
تكاد روضته تهتز من طرب  
بجانبيها حلول الشمس فى الحمل (١٣٠)

ويقول الشاعر :

انظر إلى مقياس مصر وغنّ لى  
فى روضة المعشوق من عُشّاق  
وافخر بمصر على البلاد فنيلها  
يقضى على الأوصاف باستفراق  
لله فى أفق الجزيرة ملعب  
كانت نجوم السعد فيه رفاقى  
حيث الصبا تُصبى للبيب لأنها  
تُعلى عليه مصارع العشاق  
تتعانق الأغصان مع إصغائها  
لسماح نوح الورق فى الأوراق (١٣١)

وتطرد مفردة العشق فى هذه المقطوعة، للشاعر المصرى الذى  
يتناص مع التراث العربى بذكر كتاب " مصارع العشاق "، تعبيرا  
عن صباة العشق يثيره نسيم الصبا على شاطئ النيل، كما يتناص  
مع التراث الفنى لجماليات البديع؛ يتجلى فى الجناس بين (المعشوق)



وهو بستان شهير في مصر، والعشاق، والصبا والصباية، والورق والأوراق، بما تثيره هذه الجناسات من دلالات صوتية وتركيبية تمتع المتلقى. والمتنزهات في مصر حدائق وبساتين وأشجار وأزهار وأثمار؛ تمتزج بالنيل امتزاج بهجة وحياة، يقول النابلسي في "القصر العيني": فدخلنا إلى منتزه لطيف الأوصاف، متسق الأكفاف، فيه أنواع الفواكه والثمار، محفوف بفنون الرياحين والأزهار، وفيه دولاب لإخراج المياه بالدواب، وهناك بركة من الماء، وسواقي جارية، رقيقة الهواء، فجلسنا تحت تلك العرائش من العنب، وحولنا هاتيك الغصون المائلة ميل العرائش عذبة الشنب :

هذه جنة النعيم تُزار

فهي تجرى من تحتها الأنهار (١٣٢)

أما "المقرى" في "نفح الطيب"، فقد أورد "النابلسي" وصفه "لبركة الفيل" عند ذكره لمصر قائلا: "وأعجبني في ظاهرها بركة الفيل لأنها دائرة كالبدر، والمناظر فوقها كالنجوم... وفي ذلك قيل :

انظر إلى بركة النيل التي اكتنفت

بها المناظر كالأهداب للبصر

كأنما هي والأبصار ترمقها

كواكب قد أداروها على القمر (١٣٣)

وبعد فقد استعرضنا صورة النيل في الأدب المصري في عصوره الإسلامية المختلفة، نعني بها اثني عشر قرناً منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر، في السنة العشرين للهجرة - حوالي القرن السادس الميلادي، إلى نهاية العصر العثماني ١٢٢٠هـ - حوالي

القرن الثامن عشر الميلادى.

وهذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التى تجعل دراسة الأدب المصرى واجبا قوميا، ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة - تقريبا - امتدادا من الأدب المصرى فى عصر الولاة، ثم فى العصر الأيوبي، فالعصر المملوكى، وأخيراً إلى العصر العثمانى. والأدب المصرى فى هذه العصور تأكيد لخصوصية الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

إن المدرسة المصرية فى البلاغة والنقد مدرسة أدبية تقوم على ثقافة موسوعية . والتناص مع القرآن الكريم، والحديث الشريف من أهم خصائصه الأدبية، والبدیع - خاصة التورية- تعد عماده. وقد عبّر "السبكي" فى نص دال على ذوق المدرسة المصرية، متصلا بالنيل، بقوله: "وأما أهل بلادنا فهم مستفنون عن ذلك - يعنى التعقيد فى البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من الذوق السليم، والفهم المستقيم ... أكسبهم النيل تلك الحلاوة ... فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء - فضلا عن الأغمار - الأعمار، ويرون فى مرآة قلوبهم الصقلية ما احتجب من الأسرار خلف الأستار" (١٣٤).

وقد قمت بدراسة للاتجاهات البلاغية والنقدية، وصلت فيها إلى مثل هذه النتائج دالة على الشخصية النقدية المصرية (١٣٥).

أما النيل كما تصوره "إميل لودفيغ" فقد جعل المصريين شعبا اجتماعيا، وجعل من المصريين نوى أنس... فترى هذا الشعب مدينا

للشمس بالقناعة ومرح الحياة، وتراه مدينا للنيل بروح النظام والطاعة، وجعل من العمل ضرورة، في دولة قامت على التسامح، وعظمة العلم والآثار... تلك هي قوة شمس مصر، وذلك هو صفاء هواء الصحراء، وذلك هو سخاء النهر الموزع للحياة، والناس هبات الحياة على ضفاف النيل مع ما يثقل كواهلهم من أعباء، وذلك هو الذى يحركنا حقاً، والقنوات قصيدة هؤلاء الناس، والأسداد رواياتهم، والأهرام فلسفتهم<sup>(١٣٦)</sup>. والنيل - عند المصريين القدماء - من عناصر الخلود<sup>(١٣٧)</sup>.

إن الشخصية المصرية - شخصية النيل - فى مثل هذه العصور الإسلامية هى التى جعلنا نقول، مع جمال حمدان، إن دور مصر الحضارى لم يختلف عبر العصور، وإن اختلف من عصر إلى عصر<sup>(١٣٨)</sup>، وإن مصر الأيوبية المملوكية طفرت إلى المقدمة، واستعادت قيادة الدولة العربية الإسلامية، وأصبحت قطب القوة والحضارة فيها<sup>(١٣٩)</sup>.

### الخاتمة :

إن مفهوم الشخصية المصرية فى الأدب العربى يقوم على كثير من التداخل والتناغم والتأثر بالأدب العربى، كما يقوم على كثير من التميز والخصوصية والتأثير فى الأدب العربى. ويعد "ابن نباتة المصرى" أكبر شاعر فى الأدب المصرى، وأمير شعراء المشرق فى العصر المملوكى مثالا لهذا المفهوم؛ حيث نبع إبداعه وتميزه من قلب تأثره بتراثه العربى والمصرى الأصيل.

وقد درست "التناص" Intertextuality في شعر ابن نباتة دالا  
على شخصيته الأدبية المصرية في إطارها العربي الإسلامي.  
ومن تناصه مع القرآن الكريم قوله :  
يا لائمى انظر حُسن تلك وهذه

وادفع ملامك بالتى هى أحسن

وتتمثل المفارقة في هذا التناص في نقل الدلالة من سياقها  
القرآنى إلى سياق غزلى، إذ يعبر التناص عن جوهر المفارقة بين  
التشابه والاختلاف في التناص.

كما تناص "ابن نباتة" في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلم)  
مع كعب بن زهير في قصيدة: (بانت سعاد).  
ويختتم ابن نباتة قصيدته هذه بقوله :  
بانت معاذير عجزى عن

"بانت سعاد فقلبى اليوم متبول"

وقد تناص "ابن نباتة" مع امرئ القيس في معلقته، والقصيدة  
النباتية مطلعها :

فطمت ولائى ثم أقبلت عاتبا

"أفطم مهلا بعض هذا التدلل"

ويختتمها بقوله :

وعادات حب هن أشهر فيك من

"قفا نيك من نكري حبيب ومنزل"

وقد صدر ابن نباتة أبياتها بشعره في الشطر الأولي، مضمنا  
أشطار معلقة امرئ القيس الشطر الثاني في قصيدته، وتمتزج فيها  
الأشطار كأنها قصيدة واحدة، مما يعد مثلاً رقيقاً للإبداع في إهاب  
التناس مع التراث.

وعلى هذا يقول ابن نباتة :

وقصيدة غراء تعلم أنه

قد غادر الشعراء ما يتردّد .

وهو - هنا - يعبر عن جوهر المفارقة في التناس، وتغير الدلالة  
في النص الجديد عنها في النص القديم مع تشابههما.

ويظهر هذا الأثر العلاماتي السيميولوجي في إحالة ابن نباتة إلى  
المتنبي في قوله في الرثاء :

قالت دمشق بدمع النهر واخبرا

"حتى إذا لم يدع لي صدقه أملا

وكلمتنا سيوف الكتب قائلة

”فزعت فيه بآمالى إلى الكذب“  
”شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى“  
”ما السيف أصدق أنباء من الكتب“

ويمضى شعر ابن نباتة على هذا النحو حوارا خلاقا مع التراث العربى، بثقافته وحضارته الإسلامية وتفاعلا بين الجديد والقديم، على أسس فنية ونقدية موضوعية (١٤٠).

كان الأدب المصرى حافلا بالتعدد والتواصل مع التراث العربى الإسلامى، والتفاعل مع التراث الإنسانى العام.

كذلك، واكب هذا الأدب حركة ثقافية وعلمية واسعة تميزت بها مؤلفات المصريين التى أمدت خيال الأديب بما ماج به أدبه من خصائص فنية، خاصة البديعية، تعبيرا عن نجاح الأدباء المصريين فى توظيف مرجعياتهم الثقافية فى إطارها العربى الإسلامى فى أدب بلغ غايته مثالا للتناص، وأثره فى إثراء جوانب الأدب المصرى.

وكما كان ”ابن نباتة المصرى“ مثالا دالا فى أدبه على التناص، بتفرده واشتراكه، فى العصر المملوكى، كان ”ابن سناء الملك“ أكبر شاعر مصرى فى العصر الأيوبي – قبله – مثالا للتناص مع الموشحات الأندلسية التى أبدع ”ابن سناء الملك“ موشحاته إعجابا بها، ولم يمعنه هذا الإعجاب من النزوع إلى تجديد موسيقى الشعر العربى، وابتكار بعض الفنون التى أضافها إلى فن الموشح، فضلا عن وصفه لقواعده وعروضه فى كتابه الرائد: ”دار الطراز“، وقد كان تنظيره لعروض الموشح إنجازا مساويا – فى أهميته – لوضع



الخليل بن أحمد لعروض الشعر العربي، كما يرى شوقي  
ضيف (١٤١).

وإذا رجعنا إلى عصر أول دولة مستقلة في مصر الإسلامية؛  
وهي الدولة الطولونية لوجدنا أن الأدباء المصريين قد سبقوا الأدباء  
العرب في رثاء الدولة العربية بالأندلس بعد سقوطها، مما عدّ تجديدًا  
في الأدب العربي امتد بالرثاء من دائرة رثاء الأفراد إلى دائرة رثاء  
الدول والممالك الزائلة.

حيث رثى الأدباء المصريون الدولة الطولونية التي سقطت سنة  
٢٩٢هـ قبل حوالي ستة قرون من سقوط الدولة العربية بالأندلس  
سنة ٨٩٧هـ. ومن أشهر الرثاء في سقوط الدولة الطولونية قصيدة  
سعيد الكامل :

جرى دمه ما بين سحر إلى نحر

ولم يجر حتى أسلمته يد الصبر (١٤٢)

أما "السيوطي" فقد جدّد المقامة العربية في إهاب تداخله مع  
مقامات الهمذاني، وقد تداخلت مقامات السيوطي، كذلك، مع فن  
السيرة الذاتية، في كتابه: "التحدث بنعمة الله" إذ جعل الفنين تنفيسا  
عن مشاعره، ودفاعا عن نفسه ضد حاسدي علمه وفضله.

عبّرت مقامات السيوطي عن ذات مبدعها، وارتباطه بقضايا  
مجتمعه، وشخصيته الموسوعية، والأدبية المصرية.

وقد اتصلت سيرته الذاتية: "التحدث بنعمة الله" بهذه القيم الأدبية  
والإنسانية، حيث كانت شخصية السيوطي مثالا لشخصية العالم  
العامل الذي تحققت فيه مزايا العلماء الذين أدّبهم علمهم.

والتحدث بنعمة الله، نص متفرد، وشكل جديد من أشكال التعبير الأدبي فى فن السيرة الذاتية فى اتصال مبدعها بقضاياها الذاتية، وقضايا عصره، وخصائص فنه، والتزامه بالقيم المصرية الأصيلة، والحضارة العربية الإسلامية المستتيرة<sup>(١٤٣)</sup>.

وكان للسير الشعبية فى الأدب المصرى حظ كبير، فإلى جانب انتشار السيرة الهلالية، وسيرة عنتره فى مصر، وضع المصريون مسيرة عظيمة للظاهر بيبرس بطل "عين جالوت"، كما يغلب أن تكون سيرة سيف بن ذى يزن قد ألّفت بمصر فى القرن الثامن أو التاسع للهجرة، كما أضافت مصر إلى كتاب "ألف ليلة وليلة" قصصا مصرية متنوعة<sup>(١٤٤)</sup>.

لقد أكد "ابن خلدون" خصوصية كل إقليم فى ذوقه الأدبى، ونص على ذلك فى مقدمته<sup>(١٤٥)</sup>.

ومن هذا المنطلق اتسم الأدب المصرى بالوضوح وسلاسة الأسلوب، والميل إلى البديع معيارا لجمال الفن الأدبى كما بدا فى كتابى "ابن أبى الإصبع": "تحرير التحبير"، و"بديع القرآن" اللذين يُعدان تحليلا أسلوبيا لجماليات التعبير البديعى، وأثره فى نفس المتلقى، وتأثيره فى تجلية الشخصية المصرية فى أدبها البديعى.

كذلك لم يوغل الأدباء المصريون فى طبع أدبهم بمصطلحات المذهب الشيعى الفاطمى مع أن الفاطميين حكموا مصر قرنين من الزمان، لعدم استساغة ذوق المصريين لفلسفة هذا المذهب فى إيغاله الباطنى، وحاجته إلى التأويل لكشف غموضه مما يجانب طبيعة الأدب المصرى السلس المعبر عن الشعب المصرى فى فلسفته التى لا تميل إلى التعقيد أو الغموض أو التطرف الفكرى والدينى.

لقد آلت لغة الأدب المصرى، خاصة فى الشعر، إلى لغة قريبة من حياة الناس، إذ امتزج الشعر المصرى بسهولة وسلاسته ونزوعه عن روح تلقائية ذاتية بالروح المصرية<sup>(١٤٦)</sup> دون تصنع أو تكلف أو تعقيد.

وكان للأدب الشعبى الذى ازدهر فى مصر فى فنون كثيرة أهمها: الموشح الزجل والقوما والكانت وكان والدوبيت والبليق - الذى اخترعه المصريون - أثر كبير فى الشعر المصرى الفصيح من حيث السهولة فى اللفظ والمعنى، والقرب من لغة المتلقى العادى، حيث وردت فى هذا الشعر بعض الألفاظ والتعبيرات الدارجة فى الحياة اليومية، وقصد إليها شعراء مصر اجتذابا لجمهور المتلقين الذين اتصلوا بهم فى غير تعال عليهم، خاصة أن قطاعا من الشعراء كان من الحرفيين وأرباب المهن الشعبية كأبى الحسين الجزار، وغيره. وقد عبّر التراث الشعبى المصرى عن حب المصريين للمرح والفكاهة، وقد ارتبط الأدب العامى فى مصر بحياة المصريين، وازدهر فن الزجل على يد مؤسسه فى مصر فى العصر المملوكى، وهو: الشيخ خلف الغبارى، الذى لقيت أزجاله رواجا كبيرا من الحاكم والمحكومين بحيث حل الزجل - على يديه - محل الشعر رفعة ومكانة.

هذا فضلا عن تعبير الزجل عن حياة الشعب المصرى، ولغته وفكره وثقافته، إلى جانب تمثيله للأدب العامى فى امتداده للأدب الفصيح، لأن أدباء العامية المصريين كانوا يمتلكون أدوات اللغة العربية الفصحى، ويكتبون أنبهم شعرا ونثرا بها، ولم يكن هناك

صراع بين الفصحى والعامية فى تراثهم الأدبى. وقد نشأ الشعراء المصريون فى بيئات شعبية، فعبروا عن الشعب المصرى بلغة سهلة.

وقد أخذ المصريون الزجل عن الأندلسيين، ولكنهم برعوا فيه وأوتوا بالتوريات الظريفة، والتلميحات اللطيفة، والنكت والبراعات، حتى فاقوا فى ذلك أهل الأمصار على حد تعبير أحد نقاد الزجل الذى جعل الرئاسة فى الزجل للشيخ خلف الغبارى، حيث يقول: قمم برع فى هذا الفن، وأتى فيه بالعجب والعجاب، وانتهت إليه رئاسة هذه الصناعة فى زمنه، القيم أحمد الغبارى المصرى، وولده "خلف الغبارى" (١٤٧).

وقد قمت بجمع شعر "خلف الغبارى" من بطون الكتب قديمة وحديثة، وذلك لضياح دواوينته، وأجريت دراسة نقدية حول هذا الشعر بيّنت فيه خصوصيته المصرية فى شعره العامى، ومنه فى الحكمة زجله :

فى الناس رأينا للخير معادن  
والدر يوجد فى كنز مثله  
وان رمت جواهر الشخص مكنون  
فجواهر الشخص حسن فعله  
وأن كان تريد صحة المعانى  
وشرح ما فى البيان محرر  
خد فرع بيدك من أصل حنظل  
وازرع جنوره فى أرض عنبر

واسقنيه بثمار وورد ممزوج  
 وعقد جلاب وحل سكر  
 وحين تشوفه عقد ثماره  
 وأن أوانه وحل فصل  
 ذوقه تراه مر والسبب فيه  
 ما يرجع الفرع إلا لأصله (١٤٨)  
 ومن إبداع الشيخ "خلف الغباري" في الغزل قوله :  
 من لهيب مدمعى جرى الطوفان  
 للهيب عاطفى  
 وأنا هو "الغباري" فى العشاق  
 مما جى لى كفى  
 من نحبه جديد حبيب قلبى  
 يوم صدفتمو صدف  
 قلت ليين يا قاسى لمن دموعى سال  
 وحسالة وقف  
 دار وقال لى ما الاسم بالإنجيل  
 قلت اسمى "خلف" (١٤٩)

وهذا ظرف مصرى مستصلح فى الغزل الذى يقسم بقدسيته  
 أصحاب القرآن من المسلمين، وأصحاب الإنجيل من المسيحيين، لا  
 فرق فى الحب بين الأديان.

وقد ارتقى "الغباري" بالأدب العامى إلى آفاق الاهتمام  
 والاحترام، وحفظ لنا من تراث العامية ما يكشف عن حياة اللغة فى

مصر فى العصر المملوكى، وتوسلّ باللغة الفنية فى أزجاله متواشجا مع الثقافة العربية والتراث الشعبى، وغرّد بهذه الأزجال فى أفق المدى البعيد.

لقد توافق الأدب المصرى مع المنظومة الحضارية المصرية، فقدم لنا العصر المملوكى، مثلا، الموسوعات العظيمة، والعمارة الإسلامية الرائعة. وقدم العصر العثمانى أعظم المتصوفة كالإمام الشعرانى والشيخ محمد البكرى، وأصبح التصوف ظاهرة اجتماعية دلّت على حياة الشعب المصرى الذى أهمله التاريخ الرسمى. وقد قامت عظمة الحضارة المصرية على البساطة.

وامتازت الشخصية المصرية بعدم انفصال الفن المصرى عن الدين<sup>(١٥٠)</sup>. ومصر هى هبة النيل طبيعيا، وهبة المصريين حضاريا<sup>(١٥١)</sup>، وقد اكتسبت شخصيتها الخاصة من اعتدالها فى الموقع، وتميزها فى الموضع<sup>(١٥٢)</sup>.

وامتازت مصر بقوة وبسالة جنودها، وقد قال نابليون: إنه لو كانت كل جيوشه كالمصريين لملك العالم<sup>(١٥٣)</sup>.

وتظل مصر فى النهاية وأساسا هى مصر، وتظل بوصلتها هى المصرية، فمصر أرضا وشعبا وحضارة وسكانا، ورغم كل الخيوط والخطوط المشتركة التى تربطها بأبعادها القارية<sup>(١٥٤)</sup>. ودراسة الشخصية المصرية هى فى واقعها وجوهرها دراسة فى الذات المصرية، أو النفس المصرية، فى الروح المصرى والمزاج المصرى، وهذا ما يدخل أو يعود بنا على الفور إلى مجالات علم النفس الاجتماعى، والأنثروبولوجيا الاجتماعية، والأخلاقيات الجماعية - Col-

lective ethology ونظرية الأمزجة والبيئات، وقضية الطوابع القومية National character والشخصية القومية الخ<sup>(١٥٥)</sup>.

وقد رأى "جمال حمدان" أن الشخصية المصرية تتميز بالتدين والمحافظه والاعتدال والواقعية والسلبية<sup>(١٥٦)</sup>.

ورأى أن الشخصية المصرية قد انتقلت انتقالات أربع هي :

١- اكتشاف الزراعة وبدء الحضارة.

٢- الإسلام والتعريب.

٣- تحول التجارة إلى رأس الرجا.

٤- الحضارة الغربية الحديثة.

كذلك فقد رأى أن كل انتقالة من هذه الانتقالات كانت انقلابا كاملا، وانقطاعا ثوريا مثيرا ومؤثرا<sup>(١٥٧)</sup>.

ثم يختم جمال حمدان - ونحن معه - تصويره عن الشخصية المصرية بقوله: [بهذا أيضا لا يتبقى لنا من العلامات الأعلام بين المتغيرات الجذرية فى تاريخنا سوى انقلاب الإسلام والتعريب الذى كان أخطر انقطاع فى تاريخ مصر، حيث انتقلت به من الفرعونية إلى العروبة]، فى النواحي الحضارية، أما فى النواحي المادية، فيما يتعلق بالزراعة [فهى فرعونية إلى مجئ الحضارة الغربية الحديثة<sup>(١٥٨)</sup>].

إن ملكة الامتصاص التى عدها "جمال حمدان" من خصائص الشخصية المصرية<sup>(١٥٩)</sup> هى التى جعلت مصر مقبرة على المستوى المعنوى الذى جعل ثقافة المصريين تهضم ثقافة الغزاة، وتؤثر فيها خلافا لنظرية "ابن خلدون" الذى قرر أن المهزوم يقلد المنتصر.



إضافة إلى الجانب المادى الذى أشرنا إليه من بأس جنود مصر،  
فهم - على حد تعبير الرسول صلى الله عليه وسلم - خير أجناد  
الأرض لأنهم فى رباط إلى يوم القيامة.  
والأدب المصرى - فى عصوره الإسلامية - تأكيد لخصوصية  
الشخصية المصرية فى إطارها العربى الإسلامى حضارة واستنارة.

## المصادر والمراجع

- ١- ديوان أحمد شوقي، الشوقيات، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٧٠، الجزء الأول
- ٢- ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوي، ذخائر العرب، العدد ٥٢، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت
- ٣- ديوان البوصيري، تحقيق محمد سيد كيلاني، مصر، ١٩٧٣
- ٤- ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠
- ٥- يتيمة الدهر للثعالبي، تحقيق علي محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٢٤ .
- ٦- ابن حجة، خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، مصر، ١٨٧٤.
- ٧- بهاء الدين السبكي، عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ
- ٨- ديوان ابن سناء الملك، تحقيق محمد إبراهيم نصر، تقديم عوض الغباري، سلسلة الذخائر، العدد ٩١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣
- ٩- ابن سويدون، ديوان نزهة النفوس ومضحك العيوس، تحقيق منال محرم عبد المجيد، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ٢٠٠٣
- السيوطي،
- ١٠- حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧
- ١١- مقامات السيوطي، دراسة في فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢

- ١٢- الشابشتي، الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١
- ١٣- ديوان الشريف، العقيلي، تحقيق زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، الحلبي، مصر، د.ت
- ١٤- الصفدي، فمن الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدي عبد العزيز، الحناوي، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩.
- ١٥- ديوان ظافر بن الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩.
- ١٦- ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣
- ١٧- الكندي، فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوي، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١.
- ١٨- المقرئزي، الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول
- ١٩- عبد الغني النابلسي، الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٠٨٦ .
- ٢٠- ديوان ابن نباتة المصري، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧
- ٢١- ديوان ابن النبيه المصري، تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، الطبعة الأولى ١٩٦٩
- ٢٢- ديوان ابن وكيع التنيسي، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ.
- ٢٣- إبراهيم الدسوقي جاد الرب، حول البردة، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر.
- ٢٤- أحمد عبد الحميد يوسف، مصر في القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٢٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١
- ٢٥- أحمد سيد محمد، الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، دار المعارف، مصر، د.ت

- ٢٦- إميل لودفيغ، النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠
- ٢٧- أمين الخولي، في الأدب المصري، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٤٢
- ٢٨- جمال حمدان، شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ج ١
- ٢٩- حسين نصار، ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره
- ٣٠- حمدي أبو كيلة، النيل والمصريون، دراسة في التأثير المتبادل، تقديم رشدي سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦
- عوض الغباري،**
- ٣١- دراسات في الأدب المصري في العصور الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧
- ٣٢- شعر الطبيعة في الأدب المصري، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٦
- ٣٣- مصر في الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦
- ٣٤- مقامات السيوطي، تحقيق: سمير البروي، تقديم: عوض الغباري، العدد ١٦٢ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧
- ٣٥- مناهج البحث الأدبي عند المصريين، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٧
- ٣٦- عوض الغباري، نقد الشعر في مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.
- ٣٧- محمد عبد الله عنان، مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ
- ٣٨- محمد عوض محمد، نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١
- ٣٩- نعمات أحمد فؤاد، شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب
- ٤٠- نعمات أحمد فؤاد، النيل في الأدب المصري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢.



## مصرفى نتاج شوقى ضيف

- ١ -

قدم شوقى ضيف كتابا موسوعيا فريدا إلى المكتبة العربية تناول فيه الأدب المصرى فى تطوره عبر العصور التاريخية من الفتح العربى فى السنة العشرين للهجرة (= ٦٤٠م) إلى نهاية العصر العثمانى، وولاية محمد على حكم مصر سنة ١٢٢٠ هـ (= ١٨٠٥م). وقد اختص شوقى ضيف مصر بهذا الكتاب القيم الذى يمثل الحلقة السادسة من حلقات موسوعته العلمية الرائدة التى ألفها فى عشرة أجزاء، تناول فيها تاريخ الأدب العربى بالدراسة المستفيضة من العصر الجاهلى إلى العصر الحديث.

كانت هذه الموسوعة نتاجا لثقافته الواسعة، ومنهجه العلمى الرصين، وفكره العلمى المستنير، ورحلته المبحرة فى أعماق الثقافة العربية والحضارة الإسلامية، مما مكّنه من وضع نظرية فى دراسة

الأدب العربى تناولها الباحثون فى كتب ودراسات ومقالات كثيرة أكدت أنه صاحب رؤية نقدية واضحة لمراحل الأدب العربى فى تطوره الفنى من القديم إلى الحديث.

أما فيما يتعلق بمصر فقد انتهج شوقى ضيف نهجا علميا قويا فى دراسة تاريخها الألبى، ولم تحل غيرته الوطنىة الصادقة على مقدرات مصر تاريخا وثقافة وحضارة وعطاء وإسهاما فى رقى المجتمع الإنسانى منذ أقدم العصور دون هذا الالتزام المنهجى العلمى الموضوعى الدقيق فى تناول القضايا الخلافية حول شخصية مصر الأدبية.

كان شوقى ضيف على حق عندما خالف مؤرخى الأدب العربى، إذ جعل دخول البويهيين بغداد سنة ٣٣٤هـ نهاية للعصر العباسى وبداية لعصر أطلق عليه (عصر الدول والإمارات) وقد امتد هذا العصر نحو ثلاثة قرون إلى سقوط بغداد على يد المغول سنة ٦٥٦هـ، وقد رأى شوقى ضيف أن تسمية هذه القرون الثلاثة باسم العصر العباسى الثانى خطأ واضح لأن الخلافة العباسية خلال هذا العصر كانت ضعيفة لم تبسط نفوذها على الدولة العربية التى أصبحت فى عصر جديد تقطعت فيه دولا وإمارات شتى.

أضاف شوقى ضيف إلى عصر الدول والإمارات ثلاثة قرون أخرى بعد غزو المغول لبغداد أطلق عليها مؤرخو الأدب العربى العصر المغولى، ورأها شوقى ضيف استمرارا لعصر الدول والإمارات من المنطلق نفسه، إذ ظل العالم العربى حينذاك موزعا بين دول وإمارات متعددة غير خاضعة لسلطان المغول إلى أن خيم عليه



ظلام العصر العثماني (راجع الجزء السادس من سلسلة تاريخ الأدب العربي، بعنوان: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، دار المعارف - القاهرة، ١٩٨٤، ص ٥، ٦).

يكن تفرد شوقي ضيف في قدرته على الإحاطة بتطور الأدب المصري عبر هذه الرحلة التاريخية الطويلة لمصر في عصورها الإسلامية بتاريخها العريق الحافل بالعطاء الحضاري والثقافي والعلمي على امتداد حوالي اثني عشر قرناً منذ الفتح العربي الإسلامي لمصر في السنة العشرين للهجرة (= ٦٤٠م) على يد عمرو بن العاص في زمن الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى نهاية العصر العثماني، وتولى محمد علي حكم مصر ١٢٢٠ هـ = ١٨٠٥م، بعد فشل الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون بونابرت سنة ١٧٩٨م، مروراً بعصر الولاية الذي أصبحت مصر فيه ولاية تابعة للخلافة في عصور الخلفاء الراشدين والدولة الأموية والدولة العباسية إلى أن أسس أحمد بن طولون الدولة الطولونية سنة ٢٥٤ هـ = ٨٦٨م، وهي أول دولة مستقلة عن الخلافة العباسية، ثم الدولة الإخشيدية التي قامت على يد كافور الإخشيد سنة ٣٢٢ للهجرة = ٩٣٤م.

وقد قامت الدولة الفاطمية في مصر سنة ٢٥٨ هـ = ٩٦٨م ومن هذا التاريخ تأسست القاهرة وتأسس الجامع الأزهر على يد جوهر الصقلي قائد المعز لدين الله الفاطمي مؤسس الدولة الفاطمية الشيعية التي قامت على أنقاض الدولة العباسية.

ثم رد صلاح الدين الأيوبي مصر - مرة أخرى - إلى الخلافة العباسية، شكلياً، وتولى مقاليد الحكم، وأسس الدولة الأيوبية سنة

٥٦٧ هـ = ١١٧١ م، وحقق نصره العظيم على الصليبيين في حطين  
سنة ٥٨٢ = ١١٨٧ م.

وفي سنة ٦٤٨ هـ = ١٢٥٠ م قامت الدولة المملوكية التي حكمت مصر  
إلى سنة ٩٢٢ هـ = ١٥١٦ م، ومن هذا التاريخ قامت الدولة العثمانية بعد  
أن حقق الظاهر بيبرس مؤسس الدولة المملوكية نصراً مؤزراً على التتار  
في عين جالوت بقيادة قطز سنة ٦٥٨ للهجرة = ١٢٥٩ م.

## -٢-

بنى شوقي ضيف كل كتاب رائد من كتبه على أساس منهجي  
جديد، منطلقاً من ثوابت علمية أصيلة أهمها، فيما يتعلق بهذا  
الكتاب، أن الأدب العربي في عصر الدول والإمارات يدل على  
التواصل الثقافي والعلمي والوجداني بين الأقاليم العربية المختلفة مع  
طول الفترة التاريخية، وتعدد الدول والإمارات مما كان يمكن أن  
يؤدي إلى الاختلاف والتنافر، ولكن ذلك لم يحدث بدليل أن الأندلس  
ابتكرت الموشحات، ومصر وضعت عروضها على يد ابن سناء الملك  
في كتابه : "دار الطراز"، وقد كانت أهميته العظيمة في وضع  
عروض الموشح كأهمية الخليل بن أحمد في وضع عروض الشعر  
العربي.

هذا مثال فقط تؤكد شواهد لا حصر لها معناها (أن هذا  
العصر الطويل رغم أنه توزع بين دول وإمارات منفصلة سياسياً  
كانت تربط بين بلدانه وحدة فكرية وشعرية وروحية". (عصر الدول  
والإمارات - مصر ص ٧، وراجع ص ٦).

وضع شوقي ضيف نتاج مصر الأدبي والعلمي فى سياقه العربى، ومنظومته الحضارية الإسلامية مركزا على ما تميزت به من شخصية وسمت أدبائها وشعراءها وعلمائها.

امتد العمق الثقافى والأدبى والعلمى لمصر فى رحلة حافلة بتبادل التأثير والتأثر مع الثقافة العربية الإسلامية عامة فى عطاء واسع للثقافة التى تستوعب الأسس الحضارية العربية الإسلامية، وقامت على أساسها نهضة أدبية وعلمية وفكرية واسعة فى مصر على مر عصورها، أخذت على عاتقها استمرار مسيرة الحضارة العربية خاصة بعد أن حلت مصر محل بغداد بعد سقوطها، وأصبحت مركز الثقافة العربية ومحط رحال أعلام العرب الذين قصدوها طلبا للعلوم والفنون والآداب، وإسهاما - فى الوقت نفسه - فى النشاط العلمى الذى حفلت به مصر فى هذه الظروف التاريخية التى بوأتها مكانة رفيعة بين الأمم.

تحققت بهذه الحركة الثقافية الشامخة بمصر الوسائل والغايات التى أدت إلى تحقيق الأصالة والجدة فى العلوم والفنون والآداب، فى مواكبة لدور مصر التاريخى الحاسم فى الانتصار المجيد على الصليبيين فى (حطين) على يد صلاح الدين، وما أدى إليه انتصار (عين جالوت) والقضاء على التتار على يد الظاهر بيبرس من قيادة مصر للدولة العربية الإسلامية إذ أصبحت قطب القوة والحضارة والتوجيه فيها على حد تعبير جمال حمدان.

(شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتاب، القاهرة، المجلد الثانى، ص ٤٤٣).

تناول شوقي ضيف الحركة الأدبية والعلمية الواسعة في مصر على مر العصور، ورسم خريطة علمية دقيقة لهذه الحركة التي أبرز دور أعلامها في علوم الأوائل والجغرافيا وفي علوم اللغة والنحو والبلاغة والنقد والكلام والتاريخ. كما وضع شوقي ضيف أيدينا على تطور الأدب المصري، شعره ونثره، على يد أعلامه في الشعر الدوري والرباعيات والموشحات، وفي المديح، وفي المراثي والشكوى، وفي الدعوة الإسماعيلية، وفي الغزل، وفي الفخر والهجاء، وفي وصف الطبيعة، وفي الزهد والتصوف، والمدايح النبوية، وفي الفكاهة وما يتصل بها من شعر شعبي. كذلك تناول النثر وازدهاره ونهوضه في الأدب المصري في دراسة ضافية لأهم أعلامه وفنونه في الرسائل والمقامات والمواظ والابتهالات وفي كتب النوادر والسير والقصص الشعبية.

أشاد شوقي ضيف بهذا الثراء الأدبي والعلمي المصري في عصر الدول والإمارات، كما أشاد بالروح العلمية المتقدمة في هذا العصر (راجع الكتاب من ص ٧ إلى ص ٩) ووضع الأمور في نصابها العلمي الصحيح إذ كان هذا العصر - ولا يزال - محل اتهامات - غير قائمة على أسس علمية موضوعية جادة - تزعم أنه عصر تخلف وانحطاط مما يجعلنا نؤكد القيمة العظيمة لشوقي ضيف في إنصافه لهذا التراث المفترى عليه.

إن دور مصر العلمي، كما يقرر شوقي ضيف، (جعل المغرب منذ القرن الثاني الهجري يحمل عنها قراءة ورش للذكر الحكيم إلى اليوم، وبالمثل يحمل عنها مذهب مالك في الفقه، ويحمل أبناؤها عن

الشافعى مذهبہ الفقہى وينشرونہ فى الحجاز والمشرق جميعہ،  
وتكتب السيرة النبوية الزكية وتشيعها فى العالم العربى، وتنجب ذا  
النون مؤسس التصوف الإسلامى). (مصر، ص ۷)

وقد تتبعت فى كتبى وأبحاثى بعض إسهام مصر فى المجال  
الأدبى الذى تأسس على ثقافة موسوعية مثلها كتاب (صبح الأعشى)  
للقلقشندي فى عرضه لألوان الثقافة التى لابد منها للكاتب الأديب،  
وفى تأكيدہ أهمية تعدد روافد هذه الثقافة لرقى الفن والإنسان،  
ولتكوين الشخصية الأدبية للكاتب، وإضفاء مفهوم عام للأدب يوشك  
أن يكون مرادفاً للثقافة العامة بالمفهوم المعاصر.

كان السيوطى فى مصر علما من أعلام التأليف الموسوعى  
كالجاحظ فى بغداد، إذ كان كل منهما دائرة معارف عصره، وكان  
التأليف الموسوعى فى عمقه الحضارى العربى الإسلامى تأكيداً  
لمفهوم الأديب بمعنى المثقف بالمعنى الواسع للثقافة. كانت المؤلفات  
الموسوعية المصرية دليلاً على تمكن كُتّابها من العلوم والمعارف  
المتنوعة التى ثقفوها، وتأكيداً - كذلك - لدورهم الكبير فى الحفاظ  
على التراث العربى من الضياع بعد أن أحرق التتار المكتبة العربية  
فى بغداد عاصمة الدولة العربية الإسلامية، ودمروا مظاهر عمرانها  
وحضارتها، وقد حلت بمصر محلها بنصرها التاريخى على التتار  
فى عين جالوت، واضطلعت بدورها الثقافى الكبير مواكباً لدورها  
التاريخى العظيم.

يضعنا شوقى ضيف، بكتابه الموسوعى هذا عن مصر، فى  
قلب هذا التاريخ الحضارى الفاعل لمصر بشخصيتها المتميزة.

إن طبيعة العلماء والمفكرين والأدباء المصريين معبرة عن شخصيتهم المصرية، وعن أثرهم الهام، على مر العصور، في الثقافة العربية بداية من العصر الطولوني الذي شهد اهتمام أحمد بن طولون بالعلماء والأدباء، مروراً بالعصور التالية التي أصبحت مصر فيها عاصمة الثقافة العربية، وقد كانت مكتباتها أعظم مكتبات العالم مثل: دار العلم في العصر الفاطمي، وكان لها أثر كبير في ازدهار الحركة العلمية في مصر والعالم العربي والإسلامي، كما كان العصر المملوكي عصر التأليف الموسوعي العظيم. (تناولت هذا الموضوع بدراسة ضافية بعنوان: ظاهرة التأليف الموسوعي في مصر في العصر المملوكي من منظور أدبي حضاري).

طاف شوقي ضيف بنا في متون المصادر الأصيلة التي وضعت أيدينا على الحركة الأدبية المصرية مشيراً إلى الصولى الذى ألف كتاباً عن شعراء مصر منذ مراحلها التاريخية المبكرة في العصر الطولوني، وأشار إلى عمق الوشائج التي تربط ازدهار الأدب بمصر بازدهار العلوم، وأثر ذلك في نهضة العلوم والفنون والآداب في الأقطار العربية الأخرى التي تأثرت بمصر.

يتضح ذلك في تأليف ابن الداية كتاباً عن أطباء مصر (ويؤلف ابن يونس الصدفى كتاباً عن علمائها، وعنهم يحمل الأندلسيون في النصف الأول من القرن الرابع الهجرى معجم العين للخليل بن أحمد فى اللغة، وكتاب سيبويه فى النحو، وأعد ذلك الأندلسيين مبكرين لنهضة كبرى فى الدراسات النحوية واللغوية). (مصر، ٧-٨).



يرتبط عطاء مصر الحضارى والعلمى والأدبى بالدور التاريخى العظيم لها، ففي عصر حطين اهتم بطلها المجيد صلاح الدين بإنشاء المدارس، واهتم بالعلم والعلماء، واشتهر برعايته للدراسات الدينية التى ازدهرت فى عصره، وقامت حول جهاده وبطولاته فى الحروب الصليبية حركة أدبية زاهرة جعلت أدب هذا العصر هو أدب الحروب الصليبية.

فى تعبير بالغ الدلالة على دور مصر التاريخى فى استرداد صلاح الدين لبيت المقدس من براثن الصليبيين الذين عاثوا فى الأرض فسادا، ودنسوا المقدسات الإسلامية، وقتلوا وشردوا المسلمين ونهبوا وسلبوا ممتلكاتهم، يرجع بنا شوقى ضيف إلى أبى شامة فى كتاب (الروضتين) فى وصفه لكثرة القتل والأسرى الصليبيين فى يوم حطين بقوله: "من شاهد القتل قال ما هناك أسير، ومن عاين الأسرى قال ما هناك قتيل". (مصر، ٢٩-٣٠).

جاء هذا النصر المبين الذى شفى قلوب قوم مؤمنين عن بسالة قائد رأى أن النصر قد تحقق بفضل العلم والإيمان. يقول صلاح الدين لقواده: "لا تظنوا أنى ملكت البلاد بسيوفكم، بل بقلم القاضى الفاضل"، ويقول، فى إشارة للصوفية: "والله إنى لا أرجو النصر إلا بأولئك فإنما تُرزقون وتُنصرون بضعفائكم".

ارتبط عطاء مصر الأدبى بعطائها الحضارى أيضا، إذ عاش جميع أبناء مصر فى سلام آمنين فى ظل التسامح الدينى الذى غلب على شخصية مصر فى العصور الإسلامية.



يرجع شوقي ضيف، فى الحديث عن احتفالات المصريين بالأعياد الإسلامية والقبطية على حد سواء، إلى المسعودى الذى شهد عيد الغطاس المسيحى فى زمن الإخشيد، وصور اهتمام الدولة به تصويراً بديعاً. (مصر - ٤٨)

أما توسع الدولة الفاطمية فى الاحتفالات بالأعياد الإسلامية والمسيحية فهو دليل - آخر أكيد - على تمتع المصريين بهذا الإخاء الذى جمع بين المسلمين والمسيحيين فى مصر، وربط بينهم برباط إنسانى وثيق.

رجع شوقي ضيف إلى المقرئ الذى أكد هذا المعنى بالإشارة إلى أن صلاح الدين أسقط عن أهل الذمة ضرائب كثيرة خففت عنهم مع حاجة الدولة إلى الأموال من أجل الإنفاق على الجيوش (مصر، ٥٢)

كذلك رجع شوقي ضيف إلى ابن جبير ورحلته إلى مصر، وإشاداته بعمرانها فى عصر صلاح الدين (مصر، الصفحة نفسها).

كانت مصر منذ عصر الأيوبيين موئل العروبة والإسلام على حد تعبير شوقي ضيف (مصر، ص ٥٢)، واستمرت فى عطائها الثقافى الحضارى فى العصر المملوكى الذى حققت فيه مصر مجد الانتصار على التتار، فورثت عن بغداد الخلافة العباسية، وتحققت على أيدي علمائها وأدبائها النهضة الثقافية، وكان تاريخها فى هذا العصر من أزهى عصور مصر الإسلامية إن لم يكن أزهاها، كما يقول شوقي ضيف (مصر، الصفحة نفسها). دليل ذلك ازدهار العمران والصناعة والتجارة ورخاء الدولة فى مصر المملوكية مما انعكس فى إقبال المصريين على الاحتفال بالأعياد المختلفة، وحبهم للغناء ومتع الحياة.

تظل الشخصية المصرية مبدعة خلاقة فى قيامها على عمق إيمان الإنسان المصرى بالله، وحبه للدين، فى موازنة لحيه للدنيا، وإقباله عليها. فالدين، فى صورته المعتدلة القويمة، يمثل ركناً من أركان الشخصية المصرية التى لا تريم.

حكم الفاطميون مصر مدة تزيد عن قرنين من الزمان، فلم يغل المصريون غلو الفاطميين فى المذهب الدينى، لاعتدال طبعهم، وقد حاول المعز، بكل الوسائل، فرض المذهب الشيعى على المصريين فلم ينجح بسيفه أو بذهبه فى ذلك، فالإفراط والغلو والاتساع فى التأويل فى المذهب الفاطمى لا يستميل المصريين. مثال هذا الغلو الفاطمى: نظرية "المثل والمثول" التى اشتقها محمد كامل حسين من مذاهبهم، وتعبّر عن زعمهم - مثلاً - أن القرآن ظاهراً وراءه باطن لا يعلمه إلا أئمتهم، فظاهر القرآن مثل وباطنه - فى رأيهم - ممثول، وجسم الإنسان مثل، ونفسه ممثول. إلى غير ذلك مما يخالف الطبيعة المصرية التى لا تميل إلى مثل هذا التطرف فى التأويل. (راجع، مصر، من ص ٥٦ إلى ص ٦٠).

لا يقبل المصريون ولا يستسيغ نوقهم مثل قول ابن هانى فى المعز، وقد خلع عليه بعض أسماء الله وصفاته فى قوله :  
ما شئت لا ما شاعت الأقدار

فاحكم فأتت الواحد القهار  
مما خلص مع شوقى ضيف إلى عدم  
وجود أصداء واضحة لهذا الشعر الشيعى فى الأدب المصرى إلا فى

شعر ابن هانئ أو قلة من الذين عكسوا العقائد الفاطمية في شعرهم  
(مصر من ص ٢٣٩ إلى ص ٢٥١).

دليل ذلك أن ظافر الحداد، شاعر مصر الكبير في العصر  
الفاطمى، اكتسب خصوصيته الشعرية من أثر حنينه إلى  
الإسكندرية، موطن رأسه، ليجسد في شعره خاصة من أهم  
خصائص الشخصية المصرية في ارتباطها الحميم بالوطن على نحو  
ما فصله حسين نصار في دراسته الضافية عنه. انتهى شوقي ضيف  
إلى أن ظافر الحداد كان شاعرا مصرياً صميماً في عذوبة وسلاسة  
شعره، ونفاذه إلى صور شعرية طريفة مبتكرة جعلته أبرع شاعر  
عرفته مصر في العصر الفاطمى، على حد رأيه، مستدلاً بتفرد ظافر  
في رسم هذه الصورة الشعرية لمصر- النيل والهرم :

تأمل هيئة الهرمين وانظر

وبينهما أبو الهول العجيب

كعمّاريتين على رحيل

لمحبوبين بينهما رقيب

وماء النيل تحتهم ما لموع

وصوت الريح عندهما نحيب

والأمر الذى يجب تأكيده أن هذا الشاعر الكبير لم يتعمق  
المذهب الفاطمى فى نفسه، ولم تتغلغل العقائد الفاطمية فى شعره  
المصرى الأصيل.

أحب المصريون أهل البيت قبل الفاطميين وبعدهم، ولم يبق فى  
وجدانهم من تاريخ الفاطميين فى مصر سوى الجامع الأزهر رمزاً

للدين والعلم، ومنازة للحضارة، وامتداداً لدور مسجد عمرو بن العاص رمزاً دينياً وعلمياً شامخاً في تاريخ مصر.

تتجلى الشخصية المصرية في اعتدالها الدينى - كذلك - فى تراثها الصوفى الباذخ، متمثلاً فى فلسفة أعلامه المصريين. فذو النون المصرى - مؤسس التصوف الإسلامى - يبنى مفهومه للتصوف على الكتاب والسنة، ويؤكد شوقى ضيف ذلك بكثير من آراء ذى النون وأقواله التى توضح أنه لا انفصام بين التصوف والشريعة فى فلسفته الصوفية. (راجع مصر ٦٢-٦٣).

أما ابن الفارض - سلطان العاشقين - فعلم من أعلام التصوف، وتائيته الكبرى من أهم قصائد الشعر الصوفى، عبّر فيها عن فلسفته الصوفية التى لا ترى التصوف إلا فى علاقته الصحيحة مع الشرع، ومذهبه فى وحدة الشهود مفارق لمذهب ابن عربى فى وحدة الوجود، إذ لم يغل فى تعبيره الصوفى غلو ابن عربى.

عرض شوقى ضيف لاتجاهات التصوف الإسلامى مقررًا أن التصوف الفلسفى قد اختص به ابن الفارض، وأن مصر قد انصرفت عن هذا اللون من التصوف إلى التصوف السنى. (مصر، ٦٧)

وقد قمت بدراسة لتائية ابن الفارض الكبرى، وبينت أن مذهب ابن الفارض فى التصوف لم يخرج عن الكتاب والسنة، وأن ما بدا فى تائيته من غلو فى وصفه للاتحاد بالذات الإلهية يجب تأويله بأنه رمز صوفى عبّر عن عجز صاحبه عن وصف الحال بالتعبير العادى فلجأ إلى لغة ضاقت عبارتها عن وصف التجربة الصوفية الفريدة، فاضطر إلى الرمز لضيق المقال عن وصف الحال على حد التعبير الصوفى.

(راجع كتابي: دراسات في مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، ٢٠٠٢، من ص ١٠٥ إلى ص ١٤٨).

إن ابن الفارض، في تجلياته الصوفية، امتداد لذي النون المصري ولفاهيمه وتعريفه للوجد الصوفي، وترتيبه لأحواله ومقاماته، وتعبيره عن الحب الإلهي مما أثر في تلاميذه من أعلام الصوفية بعده في الشام والعراق وإيران. (وكان مصر التي يرجع إليها الفضل في قيام نظام الرهبة في المسيحية يرجع الفضل إليها أيضا في قيام التصوف في أركان العالم الإسلامي). (مصر، ٣٤٧).

يقوم المذهب الصوفي لابن الفارض على الحب الإلهي، يقول في  
التائية الكبرى:

وعن مذهبي في الحب مالى مذهب  
وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي  
ويعبر عن مقاماته وأحواله مصورا مقام الفناء في الله سبيلا  
إلى مقام الاتحاد به، وهو أرفع مقام يصل إليه الصوفي، وقد فاض  
قلبه بالحب الإلهي :

فلم تهونى ما لم تكن فى فانيا  
ولم تفن ما لا تجتلى فيك صورتي  
وطاح وجودى فى شهودى وبننت عن  
وجود شهودى ماحيا غير مثبت  
وعانقت ما شاهدت فى محو شاهدى  
وذاتى بذاتى إذ تجلّت تجسّلت  
بعد شوقى ضيف مثل هذا الشعر من أروع ما نظمه الصوفية فى حبهم

الإلهي (مصر، ٢٥٨)، ويدرس ابن الفارض في إطار دراسته لاتجاهات التصوف المصري، وأعلام شعرائه كابن الكيزائي من قبل ابن الفارض، والشعراني من بعده، وقد عد الأخير أكبر صوفي مصري ظهر في العصر العثماني محافظاً على الصورة الصحيحة للتصوف وقد حاد عن جادة الدين في ذلك العصر. (مصر، ٦٧)

ارتبط المديح النبوي في التراث المصري بالتصوف وانتشار الطرق الصوفية، ويعد البوصيري أكبر شاعر في المديح النبوي في الأدب العربي، فهو كما يقول شوقي ضيف: أنبه مادح للرسول، بل أنبه مادح عربي له على الإطلاق (مصر، ٣٥٢).

كان البوصيري من أتباع أبي الحسن الشاذلي صاحب الطريقة الصوفية الشاذلية، وقد عدُّ من أهم تلاميذ أبي العباس المرسى هو وابن عطاء الله السكندري. يحفل شعر البوصيري بالمديح النبوي الذي يدحض فيه افتراءات اليهود والنصارى على الدين الإسلامي الحنيف، وعلى نبيه صلى الله عليه وسلم، وقد أفرد - للرد عليهم - قصيدة طويلة أشاد فيها بصفات الرسول ومعجزاته وجهاده في سبيل الله، سماها "المخرج والمربود على النصارى واليهود". تناول البوصيري في مديحه النبوي - كذلك - النور المحمدي الذي يستمد منه الكون وجوده، واشتهر بمدحته النبوية الهمزية وقد سماها "أم القرى في مدح خير الورى" التي يقول في مطلعها :

كسيف ترقى رقيق الأنبياء

يا سماء ما طاولتها سماء

أنت مصباح كل فضل فما تصد

سدر إلا عن ضوئك الأضواء

أما بردة البوصيرى فهى أروع مدائحه النبوية التى أثرت فى شعراء  
المديح النبوى من بعده على الإطلاق.

يصف فيها الحقيقة المحمدية بقوله :

فاق النبیین فى خَلْق وفى خَلْق

ولم يدانوه فى علم ولا كرم

وكلهم من رسول الله ملتمس

غرفا من البحر أو رشفا من الدِّيم

فإنه شمس فضل هم كواكبها

يُظهرن أنوارها للناس فى الظُّلم

(راجع مصر من ص ٣٦٢ إلى ص ٣٦٥)

لم يكن ديوان شاعر مصرى يخلو من مدحه أو مدائح نبوية كما يقرر  
شوقى ضيف (مصر، ٣٥٢) الذى يشير إلى أن ازدهار المديح النبوى ارتبط  
بالحروب الصليبية، وما تبعها من هجوم لحملة الصليب على الإسلام، وعلى  
الرسول -ص- جعل الشعراء العرب يتبارون فى الرد على أعداء الإسلام،  
وإبراز معالم السيرة العطرة للرسول -ص-، واتخاذ جهاده قدوة حسنة  
وسبيلاً لبث الحماسة فى نفوس الذائدين عن حمى الإسلام من المجاهدين،  
المسلمين ضد عدوان الصليبيين.

إن النزوع الدينى مُمثلاً فى ازدهار التيار الدينى فى الأدب  
المصرى استمد جذوره من الإيمان العميق بالله، وحب رسوله -  
ص- مما تتسم به الشخصية المصرية من حب راسخ للدين،  
واحترام مكين للعقيدة.



لم يكن النزوع الدينى العميق لدى المصريين مظهراً من مظاهر المواجهة السلبية لقضايا الحياة، ومسئولياتها الجسام، فقد استمدوا القوة من استمساكهم بالدين الذى كان وازعا لهم على الجهاد فى سبيل الله، والذود عن الأرض والمقدسات. أجمت الحروب الصليبية وما صاحبها من انكسارات وانتصارات مشاعر الأدباء المصريين الذين واكبوا، بقوة، وقائع هذه الحروب، وعبروا أروع تعبير عن التلاحم بين الأدب والتاريخ فى التراث المصرى.

أدت انتصارات الجيوش العربية الإسلامية على الصليبيين فى بعض المراحل التاريخية التى توجها صلاح الدين الأيوبي بانتصاره العظيم فى حطين إلى وجود تيار أدبى مصرى يعتد بالقوة، ويتمسك بالعزة والكرامة، ويثق فى نصر الله لجنوده المؤمنين، وخذلانه لأعدائهم "ليحق الحق ويبطل الباطل ولو كره المجرمون".

تغنّى الشعراء بهذا النصر المبين مصورين صلاح الدين رمزا للبطولة العربية، وقد تناول عبد اللطيف حمزة هذا الأدب فى كتابه: (أدب الحروب الصليبية) مؤكداً خصوصية هذا الأدب، كما تناوله أحمد بدوى فى كتابه: (الحياة الأدبية فى عصر الحروب الصليبية بمصر والشام) مركزاً فيه على أثر الحروب الصليبية فى إنتاج الشعر الحماسى الذى غلب على شعراء هذا العصر، كما تناوله محمد كامل حسين، وقد سماه "فن الشعور بالقومية الإسلامية".

أثرت الحروب الصليبية ديوان الشعر المصرى بقصائد حماسية رائعة، وسجل الشعراء المصريون مشاعر الفرحة الغامرة بنصر

حطين المجيد بحروف من نور، فأوجدوا ديوانا ضخما فى الأدب العربى أطلق عليه (القدسيات). فى هذا السياق التقى ابن سناء الملك، الذى يراه شوقى ضيف بحق، أكبر شاعر ظهر بمصر قبل العصر الحديث (مصر، ٢٠٦) بأبى تمام، كما التقى صلاح الدين بال خليفة العباسى المعتصم، فتناص معه فى بانيته الشهيرة :

السيف أصدق أنباء الكتب  
فى حده الحد بين الجد واللعب  
ويخلد ابن سناء الملك فتوح صلاح الدين فى قصيدته البائية  
التي يقول فيها :

بدولة التّرك عزت ملة العرب  
وبابن أيوب ذلت شيعة الصلب  
ولابن أيوب دانت كل مملكة  
بالصفح والصلح أو بالحرب والحرب  
فيلتقى فى ذلك مع تخليد أبى تمام للمعتصم فى فتح عمورية؛  
ولابن سناء الملك فى مدح صلاح الدين قصائد كثيرة، منها قوله فى  
إحداها :

لست أدرى بئى فتح تُهنأ

....

لك مدح فوق السماوات ينشأ  
يا مُنيل الإسلام ما قد تمنى  
ومحل فوق الأسنة يُبنى  
(مصر، ٢٠٧-٢٠٨)

والقصيدة أنشودة فرحة بالنصر المبين في حطين، ومديح رائع  
لصلاح الدين في صور مبتكرة اتصف بها شعر ابن سناء الملك.  
(راجع تقديمى لديوان ابن سناء الملك، سلسلة الذخائر، العدد ٩١،  
الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣).

تحول المدح، في قصيدة المديح المصرية لصلاح الدين وفتح  
لبيت المقدس، فأصبحت قصيدة أمجاد حربية مظفرة، لا قصيدة  
مناسبات تُنشد في الأعياد والاحتفالات الرسمية كما يرى شوقي  
ضيف (مصر، ١٩٠).

استمر الأمر، كذلك، في المراحل التاريخية التالية، مما يؤكد  
أصالة الأدب المصرى في مواكبة للأحداث التاريخية العظيمة،  
وتصويره لأبطال النصر، مثلما تغنى البهاء زهير بالنصر المجيد  
الذى حققه السلطان الكامل الأيوبي على الصليبيين بقوله :

بك اهتز عطف الدين فى حل النصر  
وردت على أعقابها ملة الكفر

(مصر، ١٩١)

كذلك واكب الأدب العربى انتصارات الظاهر بيبرس الذى كان  
الشعراء ينثرون عليه قصائدهم فى كل معركة وكل نصر مظفر على  
التتار والصليبيين (مصر، ١٩٢). إن تناول النقدى الثاقب لشوقي  
ضيف جعله لا يسقط قصيدة المدح من فن الشعر العربى الأصيل  
عندما تعبر عن فتوح وانتصارات جديرة بأن يسجلها الشعراء فيقرأ  
العرب تاريخهم من خلالها فى صورة رائعة من الغناء والشعر  
(مصر، ١٩٧).

خاصة إذا كان هذا الشعر صادرا عن شاعر أصيل كابن سناء الملك، أو من هم مثله فى صدق التعبير عن التحولات المصيرية الحاسمة فى تاريخ مصر العربى الإسلامى.

أبداع الشعراء المصريون فى رثاء الدول والممالك، فرثوا زوال الدولة الطولونية وما حققته مصر فى عصرها من مجد وقوة، وسجلت كتب التاريخ رثاء هؤلاء الشعراء لآثار الدولة الطولونية كقصيدة سعيد القاص الطويلة التى احتفظ بها الكندى فى كتابه: "الولة والقضاة" (مصر، ٢١٩-٢٢٠) ومطلعها :

جرى دمه ما بين سحر إلى نحر

ولم يجر حتى أسلمته يد الصبر

فتسبق مصر الأندلس التى اشتهر شعراؤها بهذا اللون من الفن فى رثاء سقوط الدولة العربية الإسلامية فى الأندلس، ويرتد الإبداع الأندلسى فى رثاء الدول والممالك عودا على بدء مصرى أصيل أضاف إلى هذا الفن، كما أضاف إلى فن المديح وغيره، فى حلقات من التجديد الأصيل الذى حفر فى الوجدان العربى آثاره بحروف من نور.

-٦-

تقوم الشخصية المصرية على عماد آخر إلى جانب العماد الدينى، هو العماد الدنيوى، فالمصرى يحب الدنيا فى موازاة لحيه للدين، وهو يحاول أن يتمتع بمباهج الحياة، فيقبل عليها محتفلا بالحب والطبيعة، متسما بخفة الروح والميل إلى الفكاهة التى تصدر عنه بلا كلفة فيتنفسها كالهواء، ويطلقها فى تعبير مرح وثاب عذب عنوية ماء النيل.

انعكس ذلك فى الأدب المصرى الذى اتسم بركة الغزل وعذوبته متمثلا فى شعر ابن سناء الملك، وابن النبيه المصرى، والبهاء زهير، وابن مطروح، وابن نباتة، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت فى معانيهم وصورهم الشعرية الغزلية معانى السمو العاطفى.

جاءت الأشعار الغزلية فى الأدب المصرى أشبه بمنظومة عاطفية رقيقة فى الحب تداخلت مع صور الحب الإلهى كما قدمه ابن الفارض، وتسامت فى كثير من جوانبها عن شهوات الحس والغرائز. تميز الشعراء المصريون فى الغزل الوجدانى الصافى الذى أشاد بخصوصيته شوقى ضيف من خلال دراسة مستفيضة لأهم أعلامه واتجاهاته.

تتبع شوقى ضيف الشعر الغزلى لابن سناء الملك، ومن بعده من الشعراء مقررا أن الغزل الوجدانى البديع قد تفجر على كل لسان بعد ابن سناء، وأن من أهم أسباب ازدهاره الشعر الصوفى "فإن الصوفية من أمثال ابن الكيزانى وابن الفارض أذاعوا فيه وجدا ملتاغا، وكان لذلك أصدأؤه الواسعة فى غزل الشعراء.. يصورون حبهم وما يذوقون فيه من الوجد والصبابة، وما يثير فى قلوبهم من المشاعر والعواطف" (مصر، ٢٦٦).

يمثل شوقى ضيف لغزل ابن سناء الملك الرقيق بقوله :

لا أجازى حبيبى بجرمه

أنسا أحنى عليه من قلب أمه

ويحل كثيرا من شعره الغزلى الذى يصفه بأنه يموج بوجد لا

حدود له ولا ضفاف. (مصر، ٢٦٤-٢٦٦)

وقد أشرت في تقديمي لليونان ابن سناء الملك إلى أن شعره الغزلى صورة من صور التعبير عن الشخصية المصرية فى ترفعها عن الحسية المادية فى وصف الحب والمرأة، والسمو إلى تصويرهما تصويرا يذوب رقة وعذوبة، مؤكدا أن الشعر الماجن فى ديوانه، مثلا للشعر الغزلى المصرى، ليس استهتارا أخلاقيا، وإنما هو لون من الغزل انعكست فيه الروح المصرية التى تجعل من بعض الغزل المكشوف عنوانا للظرف والفكاهة المثيرة دون أن يعنى ذلك قصدا للخروج عن الفضيلة والدين.

أوضح شوقى ضيف هذه الشخصية المصرية المتمثلة فى شعر الغزل المصرى عند ابن النبيه بقوله: وإذا أخذنا نقرأ ديوان ابن النبيه أحسنا بوضوح أنه يمثل فى غزله الروح القاهرية المصرية بكل ما عُرف عنها من الدمثة والركة وخفة الظل، لا فى موسيقاه وجمال أنغامه فحسب، بل أيضا فى تصوير مشاعره ووجداناته وعواطفه، مما جعل غزله يرتفع إلى مستوى وجدانى سام دون تردد الأوصاف المادية الحسية للمرأة، فحسبه أن يصور عاطفته إزاعها فى رقة متناهية. وهى ذلك قديما لغزله أن يكثر التغنى به فى ديار الجزيرة والموصل وفى الشام ومصر واليمن، لركته ورشاقتة وصفاء موسيقاه، وما زال المغنون والمغنيات يتغنون بأشعاره، وتتغنى بها السيدة أم كلثوم وغيرها ومن ذلك قوله :

أفديه إن حفظ الهوى أو ضيُّعا

ملك الفؤاد فما عسى أن أصنعا

من لم يذوق ظلم الحبيب كظلمه

حلوا فقد جهل المحبة وادَّعى

يا أيها الوجه الجميل تدارك الصدَّ  
ب النحيل فقد وهى وتضعضعا  
هل فى فؤادك رحمة لتتيم  
ضمت جوانحه فؤادا موجعا  
هل من سبيل أن أث صبابتي  
أو أشتكى بلوى أو أتضرعا  
.. ولا تقل جمالا وروعة عن هذه الأغنية فى أيامنا الأغنية  
التالية :

أمانا أيها القمر المطل  
فمن جفنيك أسيف تُسلُّ  
يزيد جمال وجهك كل يوم  
ولى جسد يذوب ويضمحل  
وما عرف السقام طريق جسمي  
ولكن دل من أهوى يدل  
إذا نُشرت نوائبه عليه  
ترى ماءً يرف عليه ظل  
وقد يهدى صباحُ الخد قوما  
بليل الشَّعر قد تاهوا وضلوا"  
(مصر، من ص ٢٧٣ إلى ص ٢٧٤)

يتناول شوقي ضيف شعر الغزل المصرى فى منظومة تراعت صوراً من  
هذا الغزل الوجدانى الملتاع عند ظافر الحداد، والمهذب بن الزبير، وابن سناء  
الملك، وتكاملت فى صورة رائعة عند ابن النبيه. (مصر، ٢٧٧)



تقدم الغزل خطوة نحو السهولة وقصر الأوزان والتغنى بالحب في تدفق وانطلاق عند البهاء زهير الذى جرى شعره الغزلى مترقرا متدفقا خفيفا رشيقا: "ولا ريب فى أنه لطبيعة مصر السهلة وطبيعة نيلها العذب السلس أثر كبير فى ذلك، فعلى نحو ما يمتد الوادى فى مصر سهلا لا نتوء فيه، كذلك شعره وشعر أصحابه تمتد لغته سهلة دون أى صعوبات، وعلى نحو ما يجرى النيل مترقرا متدفقا كذلك شعره وشعر أصحابه يسيل عذبا سائغا شرابه، وكما أن الوادى ينطوى على السهولة كذلك النفس المصرية نفس سهلة لطيفة لا خشونة فيها". (مصر، ٢٨١).

ينطبع شعر البهاء زهير بطابع الوجد الصوفى الفارضى فى رائيته المشهورة:

غيرى على السلوان قادر  
وسواى فى العشاق غادر  
ويتسم شعره، وأغلبه فى الغزل، بالركة وكثرة ألفاظ اللغة اليومية الدارجة كثرة جعلت غزله يمس أوتار القلوب والأفئدة كقوله :  
من اليوم تعارفنا  
ونطوى ما جرى منا  
ولا كان ولا صار  
ولا قلتم ولا قلنا  
وإن كان ولا بد  
من العتب فبالحسنى  
فقد قيل لنا عنكم  
كما قيل لكم عنا

ومما أحسن أن نرجع  
ع لوصول كما كنا

(مصر، ٢٧٨-٢٨٦)

وقد تناولتُ خصائص لغة الشعر المصرى فى تعبيرها عن الشخصية الأدبية المصرية فى دراسات كثيرة، ورأيت أن الشعراء المصريين قدموا لغة أدبية سهلة ابتعدت عن تقعرات الفصحى، واقتربت من لغة الحياة اليومية المصرية، فطوروا بتلك اللغة القريبة من حياة الناس أسلوب الشعر المصرى، دون أن يُفرطوا فى فصاحة اللغة العربية التى امتلكوا ناصية التعبير بها تعبيرا أصيلا جميلا. كما رأيت أن ظاهرة استخدام الألفاظ العامية فى الشعر المصرى الفصيح هو مكن خصوصيته فى تعبيره عن الروح المصرية الأصيلة، ونزوع أعلامه عن روح تلقائية لا تتعالى على الناس، ولا تتكلف فى التعبير أو الأسلوب الأدبى.

ظهر ذلك فى شعر البهاء زهير وابن مطروح وشعراء الحرف وشعراء الفكاهة كأبى الحسين الجزار وغيرهم من الأدباء الذين أكدوا هذه الشخصية المصرية الأدبية فى عزوفها عن التصنع والتكلف والتعقيد فى البناء الفنى.

ومن أدل الفنون الأدبية على تلك الشخصية المصرية، من هذا الجانب، الغزل الذى فُتن به النقاد قديما وحديثا، كما افتن ابن حجة الحموى بتميز ابن نباتة المصرى فى مطالعه الغزلية حيث يقول فى خزانة الأدب: "والذى أقوله: إن الشيخ جمال الدين بن نباتة نبات هذا البستان، وقلادة هذا العقيان، ومن مطالعه التى هى أبهج من مطالع الشمس قوله فى هذا الباب:

فى الرىق سكر وفى الأصداغ تجعيد  
هذى المدام وهاتىك العنقاىد

وقوله :

بـدا ورنـت لـوا حـظه دلالا  
فما أبهى الفـزالـة والفـزالا

وقوله :

سلبت عـقلى بأحـداق وأقـداح  
يا ساجى الطرف بل يا ساقى الراح  
إلى غير ذلك مما بدا فى شعر هذى الشاعر من خصائص شعرية  
قمت بدراسـتها، دليلا على تفرد الأدب المصرى من خلال شاعر من  
شعرائه الكبار فى العصر المملوكى.

وقد لقب بأمر شعراء المشرق، وأشاد به القدماء كالسبكى الذى  
رأى أن شعره فاق شعر غيره، وأنه صار مثلا فنيا يحتذى به. مثال  
ذلك: أن الشعراء حاولوا معارضة تائيته المدحية الشهيرة :

قضى وما قضيت منكم لبانات

متيم عـبثت فيه الصبـابات

فلم يلحقوا به، فقد كان حامل لواء الشعر فى عصره، وكان ينبع  
الشعر عنده فياضا على حد تعبير شوقى ضيف (مصر، ٢١٢)، وقد  
اطردت صفات الإبداع والتميز لأب ابن نباتة فى كتب التراجم،  
وعده عمر موسى باشا شاعر المشرق العربى كله بناء على ذلك.

(فصلت ذلك فى دراستى عنه بعنوان: التناس فى شعر ابن  
نباتة المصرى، المنشورة فى كتابى: أدب مصر الإسلامية).

أثَّرت مصر تأثيراً كبيراً في تشكيل خيال شعرائها الذين صوروا الطبيعة تصويراً تجلّى فيه هذا التأثير لعبقرية مصر المكان والحضارة في نفوسهم. أثر النيل - خاصة - في خيال الشعراء الذين استلهموا من خلوده وجلاله وجماله صوراً رائعة عكسوا فيها ما تفاعل في حياتهم من تجارب إنسانية حافلة بالحب والجمال والمتعة على ضفافه الساحرة.

ألهمت الطبيعة المصرية الشعراء خيالا ابتكاريا صاغوا به شعرهم وقد مزجوا فيه بين تصوير الطبيعة وتصوير الغزل والخمر. برع ابن وكيع التنيسي الذي سماه حسين نصار (شاعر الزهر والخمر) في تصوير الطبيعة تصويراً دل على الشخصية المصرية. تناول شوقي ضيف هذا الشاعر بالدراسة مبيناً أنه عاش للطبيعة متمتعاً بمباهجها (مصر، ٢٣٢-٢٣٥).

وقد درستُ شعر الطبيعة في الأدب المصري فوجدت أن موقف الشعراء منها يعكس حُبهم وتصويرهم لها رمزا للإقبال على متع الحياة، وعوضاً عن قسوة الواقع خاصة السياسي.

يقول ابن وكيع التنيسي :

عَلَّلْ فَوَادَكَ وَالْدُنْيَا أَعَالِيلَ

لَا يَشْغَلُنَّكَ عَنِ اللَّهِو الْأَبَاطِيلِ

وَلَا يَصْدُنُّكَ عَنْ أَمْرِ هَمَمْتَ بِهِ

مِنَ الْعَوَازِلِ لَا قَالٍ وَلَا قِيلِ

.....

وإن أتوك فقالوا كن خليفتنا  
فقل لهم إننى عن ذلك مشغول

....

وارض الخمول فلا يحظى بلذته  
إلا امرؤ خامل فى الناس مجهول  
عكس الشاعر المصرى مواقفه وعبر عن نفسه ووجدانه من  
خلال تصويره للطبيعة التى أثرت فيه، واستمد منها صوراً ومعانٍ  
تتصل ببيئته وبمجتمعه وبشخصيته المصرية.  
تؤثر بيئة تنيس وما اشتهرت به من صناعة النسيج الفاخر فى  
مخيلة ابن وكيع، فيصور الطبيعة فى الربيع وشيا متألّق الألوان  
والأشكال:

فُرش الفضاء بأحمر وبأصفر  
ويدت لنا حلل الربيع المزهـر  
حلل تُعدُّ إذا اجتهدت مقصرا  
فى وصفها وتكون غير مقصر  
هذى الرياض كأنهن عرائس  
يختلن بين تمايل وتبختر  
(راجع كتابى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، الهيئة المصرية  
العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩، ٢٣١).

أما الشريف العقيلي فقد عدّه شوقي ضيف امتدادا لابن وكيع  
التنيسى فى استغراقه فى شعر الطبيعة والخمر والحب. (مصر،  
٢٣٦) لكن ما حفل به ديوان الشعر المصرى من شعر الخمر واللهو

والمجون، فى إهاب شعر الطبيعة - أو مستقلا - لا يصدر عن ركيزة  
شائهة فى أخلاقيات الإنسان المصرى الذى عبّر عنه الشعر المصرى،  
لكنه قد يأتى تماجنا وإسرافا ظاهريا لا يمس عمق الروح ولا دخيلة  
الإيمان، يقول ابن وكيع التنيسى :

جانبت بعدك عفتى ووقارى  
وخلعت فى طرق المجون عذارى  
خوفتنى بالنار جهدك دائبا  
ولججت فى الإرهاب والإنذار  
خوفى كخوفك غير أنى واثق  
بجميل عفو الواحد القهار

انظر إلى زهر الربيع وماجلت  
فيه عليك طرائف الأنوار  
أبدت لنا الأمطار فيه بدائعا  
شهدت بحكمة منزل الأمطار  
فاشرب معتقه كأنه نسيمها  
مسك تضوُّعه يد العطار  
فالانصراف إلى الخمر فى ربيع الطبيعة ولهو الحياة لا يصرف  
الشاعر عن حكمة خالق الطبيعة، ولا غن خوفه من عواقب إفراطه فى  
التلذذ بمباهج الحياة، ولا عن أمله فى عفو الواحد القهار. أما  
الشريف العقيلي فهو الذى أوحى إلى شعراء الموشحات الأندلسية  
بفكرة الموشحات المكفرة لموشحاتهم الماجنة، (مصر، ٢٤٢) دليلا على

وعى الشاعر المصرى بالوازع الدينى، حتى وهو ممعن فى اللهو،  
منهمك فى الملذات.

يشير شوقى ضيف إلى إبداع الشريف العقيلى فى تجسيد  
الطبيعة فى مناظر يتمثل فيها التجميع والحشد والتركيز، ويكثر عنده  
التشخيص وبث الحياة فى عناصر الطبيعة. (مصر، ٢٣٧).

يتمثل ذلك فى أغلب شعره، ومنه قوله مثلاً :

الأرض تُجلى بزهر

ترصيعه الأنداء

والنسيم هبوب

لقضب منه انحاء

فاستجل بكرا عليها

من السزج رداء

فوجه يومك فيه

من الملاحمة ماء

(راجع كتابى: شعر الطبيعة فى الأدب المصرى، ٢٧٤)

وقوله، وقد حشد طاقاته التصويرية المبتكرة فى صور للطبيعة  
متدفقة مشرقة، خلع عليها طوايع إنسانية :

الرعد منتحب والبرق ملتهب

والقطر منسكب والماء مضطرب

والروض ميتسم والزهر منتظم

والشمس تسفر أحيانا وتنتقب



والغيم فى الأفق ممدود سرادقه  
والطير تصفر والأوتار تصطخب  
والجو هام كصب صد ألفه  
فدمعه واكف تحتثه الكُرب  
(راجع تحليلى لهذه القصيدة، المرجع السابق، من ص ٢٢٥ إلى  
ص ٢٢٧)

#### -٨-

تميز الأدب المصرى بالاحتفال بالبديع الذى طغى على كافة  
الفنون الأدبية، وانساب فى هذا الأدب صافيا رقيقا لا يشوبه  
التكلف أو الثقل.

أشار شوقي ضيف إلى ذلك، وقد تناول أهم أعلام البديعيات  
التي أصبحت المقياس الدقيق لإبداع الشعراء، كما قرر أن استخدام  
الشعراء المصريين للبديع لم يسمح ولم يثقل ولم يتحول إلى صور  
من التكلف المقيت إلى أيام العثمانيين، وكأنما حالت العذوبة التي  
تنطوى عليها نفوسهم وأمزجتهم والتي تجرى بها مياه النيل فى  
أرضهم بين كل ذلك وبين ما استخدموه من محسنات البديع  
وتلاوينه (مصر، ١٨٥)

وقد تناولت فى دراساتي البديع ظاهرة أدبية من أهم ظواهر  
الأدب المصرى؛ تمثل ذلك فى اهتمام النقاد والبلاغيين المصريين  
بتأصيله وتنظيره على أساس أهمية مؤثراته الأسلوبية. درستُ  
البديع دراسة واسعة واسعة فى كتابى (نقد الشعر فى مصر الإسلامية -

صدر عن دار غريب- سنة ١٩٩٦) وانتهيت إلى أنه كان تجسيدا  
للشخصية الأدبية المصرية في اعتماد أدبائها على وقع اللفظ الجميل  
في النفس، وأثر موسيقاه في السمع.  
وقد مثل شعر الطبيعة المصري تميز الشعراء في تشكيلاتهم البديعية  
التي تحققت بها شخصيتهم الأدبية المصرية. يقول الشريف العقيلي، مثلا، :

النفيم ممدود السـرـادق  
والزهـر مـفـروش النـمـارق  
والقـاش قد نُقـشت لـنا  
مـنـه المـجـالس والمـرافـق  
أشـجـاره وثـمـاره  
مـثـل التـرائب والمـخـانق  
وطـن يـمـوت مـخـافـة  
فـيـه الشـقـاء مـن الشـقـائق  
قـد غـنـت الأـطـيـار فـي  
طـرـقاته كل الطـرائق  
فـاعـتق فـؤادك فـيـه مـن  
رَق الـهـمـوم بـشـرب عـاتق  
فـالـأقـحـوان غـصـونه  
بـيـض الـسـنـوـاصـي والمـفـارق  
ومـراود الأمـطـار قـد  
كـحـلت بـها حـدق الحـدائق

(راجع مصر، ٢٢٦-٢٢٧)

فالبديع، بدلالاته التصويرية والموسيقية المتنوعة، طاغ على هذه المقطوعة التي تبدو كأن الشاعر ينحتها تمثالا جميلا لما يموج بهذا البستان (القاش) من جمال طبيعي، وقد درست هذا اللون من الشعر في علاقته مع الفنون، خاصة الأرابيسك، وأثبت انعكاس هذا الفن في الصور الشعرية التي عني مبدعوها بالتشكيل الزخرفي والتناسق الهندسي غاية جمالية (شعر الطبيعة في الأدب المصري، ٣٠٧-٣١٢ و ٣٢٢-٣٢٧)

لقد دل مفهوم النقاد والأدباء المصريين للبديع على تميز مفهومهم للشعر مفهوما يتسع بالأساليب البديعية فيه اتساعا يصل هذا الإبداع بما ينتظم القصيدة من ابتكار في الصور، وطرافة في الخيال، وتفنن في عرض المعنى، ومهارة في طريقة هذا العرض، فارتبطت وظيفة البديع بجمال الصياغة الشعرية، كما ارتبط البديع بموسيقى الشعر.

فالبديع عناية بالإيقاع النغمي والجرس الموسيقي للكلمات التي يرجع أثرها الجمالي في النفس إلى طرق ترديد الأصوات في الكلام. فالجناس - مثلا - اهتمام بالصور اللغوية المختلفة التي تنتمي إلى حقل لغوي واحد، ويتمثل أثره في هذا الاختلاف الذي يفجأ به مع اشتقاقه اللغوي المتشابه، فيمتع للإحساس بهذا (التقابل) أو (التضاد) الكامن في ظاهر هذا (التشابه) أو (التماثل).

أشرتُ إلى تناص ابن سناء الملك في مدحه لصلاح الدين مع أبي تمام في قصيدته البائية في فتح عمورية، وقد تميز الشاعر

المصرى فى توظيف البديع توظيفاً فنياً رائعاً روعة النصر العظيم الذى حققه صلاح الدين، والتحم الفن الأدبى البديعى المصرى مع فن أبى تمام الذى تأثر بالفن البديعى فى الشعر المصرى أثناء إقامته فى مصر فى بداياته الأدبية، ثم أصبح علماً عليه، فصور فلسفته الذاتية من خلاله، وتحول به إلى فن له عمقه الفكرى وأثره الإنسانى وقيمته الأدبية.

وتناص معه الشعراء المصريون فلم يقلوا شأوا عنه، ذلك لأن البديع فى الأدب المصرى فن له جذوره الثقافية والفنية الراسخة فى وجدان وعقول المصريين.

البديع - فى الأدب المصرى - نتاج ثقافة متنوعة، خاصة هذه الثقافة الواسعة باللغة وخصائصها النغمية الموسيقية الصوتية، على الأخص فى الجنس والطباق.

#### -٩-

تعد الفكاهة دليلاً على أهم سمات الشخصية المصرية التى عبر عنها الأدب المصرى الساخر انعكاساً لموقف يتخذ من الفكاهة سلاحاً من أسلحة المقاومة للشدائد والأزمات التى تنهال على المصريين فى عصورهم التاريخية المختلفة. زخر الأدب المصرى بالتورية المعبرة عن روح الفكاهة والدعابة التى صدرت عن طبع أصيل ميز الشخصية المصرية التى مزجت بين حب الدين وحب الدنيا، كما مزجت بين الجد والهزل وأظهر مظاهر حب الدنيا الفكاهة التى فاء المصريون إلى ظلها الظليل من هجير الدنيا استجابة لإقبالهم على الحياة.

خص شوقي ضيف الفكاهة في الأدب المصري بكتابين، تناول فيهما ارتباط الفكاهة بشخصية مصر الأدبية.

استعرض شوقي ضيف تطور الفكاهة في الشعر المصري مشيراً إلى تميزه في فن التورية. (مصر، ٣٦٨).

ويذكر من أعلامها القاضي الفاضل، وابن سناء الملك، والجزار، والوراق، وابن النقيب، والحمامي، وابن دانيال، ومحيي الدين بن عبد الظاهر وغيرهم.

ومن توريات ابن النقيب قوله المشهور:

أقول وقد شنوا إلى الحرب غارة

دعوني فأني أكل الخبز بالجبن

ويقول القاضي الفاضل متشوقاً إلى نيل مصر :

بالله قل للنيل عني إنني

لم أشف من ماء الفرات غليلاً

وسل الفؤاد فإنه لي شاهد

أن كان طرفي بجالكاء بخيلاً

يا قلب كم خلّفت ثم بثينة

وأظن صبرك أن يكون جميلاً

(مصر، ٣٧٠)

يعد أبو الحسين الجزار من أشهر شعراء الحرف في الفكاهة، وقد كانت لغته سهلة تميل إليها العامة مع فصاحتها، وقد كان ذا ملكة شعرية خصبة، وقدرة على النفاذ إلى قلوب عامة الشعب لأنه نشأ بينهم.

يشكو الجزار بؤسه وفقره ممثلاً في وصف داره بقوله :  
ودار خراب بئها قد نزلتُ  
ولكن نزلتُ إلى السابعة  
فلا فرق ما بين أنى أكونُ  
بها أو أكون على القارعة

وأخشى بها أن أقسم الصلاة  
فتسجد حيطانها الراكعة  
إذا ما قرأت (إذا زلزلت)  
خشيت بأن تقرأ: (الواقعة)

(مصر، ٣٧٦)

تتجلى المفارقة الساخرة في الأدب المصري، كذلك، في شعر  
عامر الأنبوطي من شعراء العصر العثماني وكان كلما رأى قصيدة  
مشهورة سائرة قلبها وزنا وقافية إلى الهزل والطبيخ في شعر  
فكاهي يصوره نظمه لألفية في الطعام على غرار ألفية ابن مالك في  
النحو استهلها بقوله :

يقول عامرُ هو الأنبوطي  
أحمد ربي لست بالقنوطِ  
وأستعين الله في ألفية  
مقاصد الأكل بها محوية  
فيها صنوف الأكل والمطاعم  
لذتُ لكل جائع وهائم

فإنها نفيسة والأكل عم  
مطاعم إلى سناها القلب أم  
والأصل في الأخباز أن تُقْمَرَا  
وجوِّزوا التقديد إذ لا ضررا  
(مصر، ٣٨٤-٣٨٥)

ولاشك أن المفارقة في مثل هذا اللون من الشعر الفكاهي تثير  
الاستغراق في الضحك.

خص شوقي ضيف الشعر الشعبي بكتاب تناوله على مر  
العصور، وأشار إلى أن الشعراء المصريين شعبيون بمعيار  
نشأتهم في بيئات شعبية، إذ لم يكونوا من أبناء القصور أو من  
الطبقات الأرستقراطية، بل كانوا من أبناء الشعب. (مصر،  
٣٨٦).

وقد استطاع هؤلاء الشعراء، من أجل ذلك، أن يؤثروا في  
الناس باستخدام العامية، إضافة إلى أن براعة الأدباء المصريين في  
التورية كانت أثراً من آثار تطويعهم لروح المرح والدعابة. (محمد  
زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، منشأة المعارف،  
الإسكندرية، الجزء الثاني، دت، ص ٩٣).

صدرت الفكاهة في الأدب المصري متميزة بحضور البديهة،  
وخفة الروح، وحدة الذكاء. ربط شوقي ضيف بين حب المصريين لها  
وبين الشخصية المصرية، إذ يصدر أدب الفكاهة المصري من صميم  
الشعب، وينطق عن روحه ومزاجه. (الفكاهة في مصر، دار المعارف،  
القاهرة، ط الثالثة، دت، ٧)



أثر الشعر الشعبي المصرى فى الشعر الفصيح، وقد عدد صفى الدين الحلى ما فى شعر ابن سناء الملك من عامية تشبه لغة الأزجال والموالي والقوما، والكان وكان والدوبيت والبليق التى انتشرت فى مصر، ووسمت لغة الشعر المصرى بالسهولة التى اختص بها.

شاعت الأزجال فى الأدب المصرى، وأصبحت معرضا من معارض الفكاهة التى كانت قريبة من نفوس العامة . (الفكاهة فى مصر، ٦٢)

أشاد ابن سعيد ببعض الزجالين المصريين وعلو شأنهم فى هذا الفن الذى بلغوا به غاية لا تُدرك (مصر، ٢٨٧). صورت الفنون الأدبية الشعبية العامية فى التراث المصرى خفة روح المصريين ورقتهم ولطفهم وظرفهم كما قال صفى الدين الحلى. (مصر، ٣٨٨) يعد خلف الغبارى أستاذ فن الزجل، فعنه تلقاه كثير من المصريين، وقد عاش فى القرن الثامن الهجرى، وكان فقيها وعالما وأديبا وشاعرا. أكسب الغبارى أزجاله روحا مرحة وحياة بهيجة إضافة إلى عمق تجربته وخبرته بالحياة، وبراعة صورته وأخيلته البديعة، ومن طريف حكمه هذه النصيحة الصادقة :

لا تحسب قـرر أى ابن آدم

فى طول حـياتك ولا تـذمه

كم حى خـامل تـقول عـليه

ما يـعرف اسم البـهيم من اسمـه

وان جـيت صـاحبـته فى يوم يـبان لك

تـظهر مـعارفه وينـجلي علمـه

ويشبهه الـروض حين يبدو شوكه  
والورد مستور من تحت سله  
والبحر تلقى الرّمم تعوم به  
والدر غايص مخلوط برمله

وفى هذا الزجل - وهو طويل - دليل على براعة الغبارى  
التصويرية، فكأننا بإزاء شاعر بارع يحسن تأليف الصور، وبمثل  
هذا الزجل كان الغبارى إمام فنه فى زمنه غير مدافع كما يقول  
شوقى ضيف . (مصر، ٣٩٥، وراجع ٣٩٣-٣٩٤) والضحك، فيما  
يرى فلاسفة الفكاهة، وسيلة تصحيح، و"النكتة" تدل على أنها نشاط  
اجتماعى يفى بأغراض إنسانية تعيد التوازن إلى الحياة، ولعل فى  
هذا ما يفسر ميل المصريين إلى الفكاهة التى تميزهم، وتمثل النكتة  
التي برع فيها المصريون خاصة، عنصرا من عناصر الشخصية  
المصرية التى تتخذ من الفكاهة فلسفة يعلو بها المصريون على مآسى  
الحياة، ويواجهون بها ما يعانونه من أسى ومرارة بنقد ساخر  
يستبدل قبح الحياة بجمالها، وواقعها المؤسى بمثالها السار،  
وعبوسها اليأس، ببسمتها الأمل.

اشتهر ابن دانيال بتأليف ثلاث مسرحيات هزلية صورت الحياة  
الاجتماعية والثقافية فى العصر المملوكى، فأبرز فن خيال الظل، وهو  
المسرح الشعبى القديم، وكان أدبه دليلاً على براعة الأدباء المصريين  
فى التورية. أما ابن سودون فهو أحد أعلام الفكاهة، وقد شغف  
الناس بأدبه الفكاهى الساخر، والسخرية، فيما يرى شوقى ضيف،  
أرقى أنواع الفكاهة. (الفكاهة فى مصر، ١٠).

يعد ديوان ابن سودون "نزهة النفوس ومضحك العيوس" صورة نادرة لمذاهب الضحك والفكاهة التي خلدها الأدب المصرى. يقوم أدب ابن سودون على المفارقة المنطقية مصورة في تباله وغفلة تثير الضحك، وتُنسى الإنسان مقامة حياته، إذ يخرج ابن سودون من هذا العالم المنطقى يقف فيه موقفا يبدو جاداً حتى إذا مضى في تصويره تبين أنه هزل خالص، وخروج عن المنطق المألوف، إذ الجاد الذى يوهم به لا يلبث أن يكون شيئاً مسرفاً فى البداهة فلا تلبث أن تضحك فى غير نظام. يتضح ذلك فى قوله، مثلاً، :

عجب عجب هذا عجب  
بقرا تمشى ولها ذنب  
ولها فى بيزرها لبن  
يبدو للناس إذا حلبوا  
من أعجب ما فى مصر يرى الـ  
كرم يرى فيه العنب  
والنخل يُرى فيه بلح  
ايضاً ويرى فيه رطب  
والمركب مع ما قد وسقت  
فى البحر بحبل تنسحب  
والناقة لا منقار لها  
والوزة ليس لها قتب

(الفكاهة فى مصر، ٨٣، ٨٤، ٩٧) و (مصر، ٢٩٦-٢٩٩)

تقوم السخرية على "المفارقة" التي تثير الضحك، وقد تناولت هذا الموضوع بدراسة مفصلة في بحث بعنوان: السخرية في أدب الشيخ عبد العزيز البشري، وأثبتُ التقاء مفهوم "المفارقة" مصطلحا أدبيا حديثا مع مفهوم التورية بمصطلحها العربي الأصيل من حيث التعارض المتمثل في بنائهما، وتحويرهما لدلالة النص، وقولهما شيئا بينما المَعْنَى شَيْءٌ آخَر. وتمثل المفارقة اللفظية لب المفارقة باتفاق الدراسات الحديثة، مما يتسق مع جوهر مفهوم "التورية" في البلاغة العربية.

والتورية من أهم الظواهر الفنية في الأدب المصري، وقد جسدت روح الفكاهة والسخرية انعكاسا لعشق المصريين للتمويه بالألفاظ والتلاعب بها على مستويات كثيرة أهمها (القفشة) كما تُعرف في العامية المصرية.

كانت التورية في الأدب المصري تعبيرا عن خصوصيته التعبيرية التي فصلتها في دراستي فن المقامة المصرية في كتاب بعنوان: "مقامات السيوطي، دراسة في فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢".

كانت "التورية" في التراث المصري معيارا من معايير الجودة والإبداع والابتكار. أشاد النقاد العرب بفن التورية المصري، وقاربوا بينه وبين مفهوم الأدب الجميل، يقول ابن حجة عن التورية: "هذا النوع ما تنبيهٌ لحاسنه إلا من تأخر من حذاق الشعراء، وأعيان الكتّاب. ولعمري إنهم بذلوا الطاقة في حسن سلوك الأدب إلى أن دخلوا إليه من باب التورية؛ من أغلى فنون الأدب، وأعلاها رتبة،

وسحرها ينفث في القلوب، ويفتح بها أبواب عطف ومحبة... وقع الإجماع على أن المتأخرين هم الذين سعوا إلى أفق التورية، وأطلعوا شمسها، ومازجوا بها أهل الذوق السليم لما أداروا كؤوسها. وقيل إن الفاضل - يعنى القاضى الفاضل - هو الذى عصر سلافة التورية لأهل عصره، وتقدم على المتقدمين بما أودع منها فى نظمه ونثره... وممن شرب من سلافة عصره، وأخذ عنه، وانتظم فى سلكه بفرائد نثره؛ القاضى السعيد ابن سناء الملك، ولم يزل هو ومن عاصره مجتمعين على نور كأسها، ومتمسكين بطيب أنفاسها إلى أن جاءت بعدهم حلبة صاروا فرسان ميدانها، والواسطة فى عقد جمانها. (ابن حجة الحموى، خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م، من ص ٢٩٥ إلى ص ٢٩٨).

لقد التحم أسلوب أدب التورية بأسلوب الناس فى الأدب المصرى الذى اتصلت حلقاته مؤكدة ارتباط السخرية بالتورية. وإذا كان ابن حجة قد أشار إلى تتابع فرسان التورية فى الأدب المصرى، فإن من أبرزهم ابن نباتة المصرى الذى ارتبط تميزه الإبداعى بها ممثلة لتناص فريد مع الأدب العربى؛ أكد تواصل الإبداع المصرى فى سياقه العربى.

وقد درستُ التناص فى الأدب المصرى فى دلالة الرمزية الخاصة بالإحالات الشعرية التى يمثلها، وما تثيره تلك الإحالات من دلالات ثرية، تشحن عوالم النص الألبى بمعان فنية تؤصلها ثقافة الشاعر لتحقيق أهداف ومقاصد جمالية منها السخرية، كقول ابن نباتة المصرى، وقد أحال إلى الشاعر الجاهلى :

يا سيد الوزراء العادلين لقد  
صيرت في منزلي للجوع إحسانا  
لكن بني وإن كانوا نوى عُذْر  
ليسوا من الصبر في شيء وإن هانا  
كأن ربك لم يخلق لمسغبة  
سواهم من جميع الناس إنسانا  
قد صيرونى وإن أخرت مطلبهم  
طاروا إليك زرافات ووحدا  
فأمر بما طلبوا لا شأن بابكم  
بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا  
(ديوان ابن نباتة المصري، نشرة محمد القليلى، دار إحياء  
التراث العربى، بيروت، د.ت، ص ٥٢٧).

فالتورية علامة على أصالة الأدب المصرى فى أعذب جمالياته  
التعبيرية، التى تعبر عن شخصيته الخاصة، وقد نرجع إلى  
الصفدى الذى أشاد ببراعة الشعراء المصريين فيها، فقد شربوا  
ماء النيل، وهو أحد أنهار الجنة، وترشفوا منه حلاوة لا تكون فى  
حشا القطر مستجنة... ومن عذبت قطرات مياههم لطفت كلمات  
شفاهم، وإذا كانوا قد نشأوا فى حلية الحلاوة، ثنوا فى المحاورة  
طلية الطلاوة كما قال فيهم المغربى على ابن سعيد، وما هو منهم  
يبعيد :

أيا ساكنى مصر غدا النيل جاركم  
فأكسبكم تلك الحلاوة فى الشعر

وكان بتلك الأرض سحر وما بقى

سوى أثر يبدو على النظم والنثر

(فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد  
العزیز الخناوى، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، ط أولى، ١٩٧٩،  
١٣٩-١٤١).

وهو ما أكدته شوقي ضيف فى دراساته المستفيضة لخصائص  
الأدب المصرى.

#### -١١-

أتم شوقي ضيف كتابه عن مصر فى عصر الدول والإمارات  
بدراسات تناولت تطور النثر الفنى واتجاهات أعلامه فى الأدب  
المصرى. أشار إلى ازدهار الكتابة الديوانية فى العصر الفاطمى  
لعظم وسلطان الدولة الفاطمية، وقد قام عليها أشهر الكُتَّاب البلغاء  
كابن الصيرفى حتى بلغت نروتها عند القاضى الفاضل فى العصر  
الأيوبي، وقد تولى ديوان الإنشاء لصلاح الدين، ومثل الثمرة النهائية  
لرقى الكتابة الديوانية فى صورتها الفنية التى تُعنى بالبديع خاصة  
السجع والتورية (مصر، ٤٠٤).

استمر هذا اللون من الكتابة فى العصر المملوكى على يد أهم  
كُتَّابه وهو: محبى الدين بن عبد الظاهر رئيس ديوان الإنشاء فى  
عهد الظاهر بيبرس. اختار شوقي ضيف من أدب القاضى الفاضل  
ممثلاً فيما كتبه بلسان العاضد آخر الخلفاء الفاطميين الذى أسند  
الوزارة لصلاح الدين ما يدل على خصائص الكتابة الديوانية، وهى



كما يقول: "كتابة فيها روح مصر.. ليس فيها ثقل ولا تكلف بعيد، بل فيها انطلاق وسهولة مع الرونق وصفاء التعبير" (مصر، ٤١٤).

يمثل شوقي ضيف لفن القاضى الفاضل فى الصور الأدبية من استعارة وتشبيه، والبديع من جناس وطباق، والأسلوب الذى يؤثر فى النفوس قوله فى صلاح الدين وأسرته:

"أنتم - يا بنى أيوب- أيديكم آفة أنفس الأموال، كما أن سيوفكم آفة أنفس الأبطال، ولو ملكتم الدهر لا متطيتم لياليه أداهم، وقلدتهم بيض أيامه صوارم، وأفنيتم شموسه وأقماره فى الهبات دنانير ودراهم، وأوقاتكم أعراس إلا على الأموال فهى ماتم، والجود فى أيديكم خاتم، ونفس حاتم فى نقش ذلك الخاتم". (مصر، الصفحة السابقة نفسها).

يشيد شوقي ضيف ببراعة الأدباء المصريين فى الاقتباس من القرآن الكريم، ولاشك أن القرآن الكريم قد ألهم الأدباء الذين رقدوا من معينه العذب صوراً ومعانى حفل بها الأدب المصرى الذى كان الاستلham من القرآن الكريم من أهم ظواهره الفنية.

نجح الأدباء المصريون فى توظيف التناس بالقرآن الكريم فى تحقيق غاياتهم الفنية، فجعلوا أسلوب القرآن الكريم أسلوباً أمثل للغة العربية واتخذوا صورته وأساليبه نماذج سعوا إلى تشكيلها فى صياغتهم الأدبية ليكسبوها رونقاً وجمالاً.

وقد تناولت هذا الموضوع مفصلاً فى دراستى عن التناس فى شعر ابن نباتة المصرى. ( راجع كتابى: دراسات فى أدب مصر الإسلامية، من ص ١٨٠ إلى ص ١٨٨).

يدل شوقي ضيف على براعة التناص بالقرآن الكريم فى أدب محيى الدين بن عبد الظاهر فى رسالة فى البشرى بوفاء النيل يقول فيها: "نعم الله وإن كانت متعددة، ومنحه وإن غدت بالبركات مترددة، ومنته وإن أصبحت إلى القلوب متوددة، فإن أشملها وأكملها، وأجملها وأفضلها، وأجزلها وأنهلها، وأتمها وأعمها، وأضمها، وألها، نعمة أجزاء المن والمنح، وأنزلت فى برك سفح المقطم أغزر سفح، وأتت بما يعجب الزراع، ويعجز البرق اللماع، ويعل القطاع، ويغل الأقطاع، ويأتى فى الغد بأكثر من اليوم وفى اليوم بأكثر من الأمس، ويركب الطريق مجدا فإن ظهرت بوجهه حمرة فهى ما يعرض للمسافر من حر الشمس".

إلى آخر هذه الرسالة الرائعة التى اقتبس فيها من سورة الفتح قوله تعالى (يعجب الزراع)، وقد اشتهر بكثرة اقتباسه من القرآن الكريم، وقد بين شوقي ضيف ما فى رسائله أيضا من براعة فى فنون التورية، وعذوبة فى السجع، لم يحل دون التدفق والوضوح فى التعبير، مما يدل على ملكته الأدبية الخصبة (مصر، ٤١٦-٤١٩).

أما الرسائل الشخصية، وهى الأقرب إلى روح كُتابها، فقد خصها شوقي ضيف بدراسة بين فيها براعة الأدباء المصريين فى تدبيجها حتى تبلغ بالمتلقى المبلغ المنشود.

ومن أهم أعلامها فى العصر الفاطمى ابن أبى الشخباء الذى اشتهر بالرسائل الإخوانية البديعة، من ذلك قوله فى رسالة استعطاف: "المودات إذا كانت متينة العقود، صادقة المشهود، موضوعة على أصل عريق، وأساس وثيق، لم تخترقها الشبهة

المرمضة، ولم تزلزلها الأباطيل المعترضة. وقد عده شوقي ضيف  
أبرع كاتب قاهري في القرن الخامس الهجري (مصر، ٤٣١)  
يورد شوقي ضيف رسالة جميلة يقرظ فيها برهان الدين  
القيراطي أدب أستاذه ابن نباتة بقوله:

"لا غرو أن فضح بديع الزمان بلفظه البديع، وأزهرت الأوراق  
بمنتثور رسائله التي كل فصل منها ربيع، وتبارك الذي جعل في  
سما دوحته لشمس بلاغته بروجاء، وأعلى هممه التي لا ترضى  
الشهب جياراء، والأهله سروجاء" (مصر، ٤٢٧-٤٢٨).

وقد تتبع شوقي ضيف ألواناً من هذه الرسائل موضحاً ما تتسم  
به من رشاقة في الأسلوب البديعي عند ابن ممتى وابن مكانس.  
(مصر، ٤٣٣-٤٤١)

استأثرت المقامة بجانب عظيم من النثر المصري. وقد عرض  
شوقي ضيف لمقامة وردت في آخر ديوان ظافر الحداد تحفل بالسجع  
الخفيف الذي يكاد يطير عن الأفواه طيراناً بعذوبته وقصره وحسن  
اختياره للفظه، ومنها قوله :

"أصبحت ذات يوم في منزلى، وقد كل جنانى وبنانى ولسانى  
وإنسانى من الدأب فى الطلب، والإكباب على الكتاب، ومتابعة  
المراجعة فى النسخ، والمطالعة، بين معنى أحكمه، أو لفظ أنظمه، أو  
خط أرقمه، فتأقت النفس على الإحماض بمفاكهة أديب، والارتياض  
بمذاكرة أريب... وإذا الغلام قد دخل وأسرع، وقال الباب يُقرع،  
فقلت ما الشأن؟ فقال جماعة من الإخوان، منهم فلان وفلان، فذكر  
لى كل صديق صدوق، ورفيق رفيق، وشفيق شفيق، وقد اختلفت

بينهم الموارد، واتفقت منهم المقاصد، فكانوا كسهام النبع، إذا سدها النزع".

تدل هذه المقامة على بروز السجع عنصراً فنياً أصيلاً للمقامة ذات الطابع القصصى، فبينما الأليـب فى غمرة الفرح والأنس بالأصدقاء، يتمتع معهم بنظم عقود المذاكرة بمعانى الأبيات المبتكرة، إذا بالـغلام يخبره بأنه ليس عندهم للإنفاق إلا الإملاق. وفى غمرة هذا الموقف المتأزم يجئ الفرج، وتأتى هدية من طعام فاخر شهى أقبل عليه الضيوف مستمتعين بما صاحبه من حديث أعذب من ضم الخلس، ولثم النفس. (مصر، ٤٤٢-٤٤٣، وكتاـبى: مقامات السيوطى، ٢٨٩-٢٩١)

يعد القلقشنـدى ممثلاً لخصائص المقامة المصرية، وتعد مقامته: (الكواكب الدرية فى المناقب البدرية) الأساس الذى بنى عليه موسوعته: "صبح الأعشى فى صناعة الإنشا". وصف القلقشنـدى فى هذه المقامة فن الكتابة الإنشائية، وقرظ به رئيس ديوانها فى عصره؛ بدر الدين العـمرى، يقول فى مقدمة هذه المقامة :

"لم أزل من قبل أن يبلغ بريد عمرى مركز التكليف، ويتفرق جمع خاطرى بالكُلف بعد التأليف، أنصب لاقتناص العلم أشراك التحصيل، وأنزّه توحيد الاشتغال عن إشراك التعطيل... أونس من شوارد العقول وحشيتها، وأشرد عن زوايـض المنقول حوشيتها، وألتقط ضالة الحكمة حيث وجدتها، وأقيد نادرة العلم حيث أصبتها، مقدما من العلوم أشرفها، ومؤثراً من الفنون أطفها، معتمدا من ذلك ما تألفه النفس،

ويقبله الطبع، مقبلا منه على ما يستجلى حسنه النظر، ويستحلى ذكره السمع... عارفا لكل عالم حقه، وموفيا لكل علم مستحقه، قد استغنيت بكتابتى عن خلى ورفيقى، وأثرت بيت خلوتى على شفيقى وشقيقى".

يعد هذا الأدب المقامى للقلقشندى نزوة رفيعة لهذا الفن الذى تجلى فيه حسن الجرس فى انتخاب ألفاظه، وقوافى أسجاعه، وترصيع جناسه وطباقه، وطلاوة توريته، وسلاسة بديعه. (مصر، ٤٥٢-٤٥٣)، وكتابتى: (مقامات السيوطى، ٢٩٢-٢٩٣).

تناول شوقى ضيف مقامات السيوطى (مصر، ٤٥٥-٤٥٨)، وقد أكملت دراسة هذا الموضوع للدلالة على إسهام الأدب المصرى فى هذا الفن من خلال مقامات السيوطى، ودلالاتها على أهم معالم الشخصية المصرية.

كتب السيوطى ثلاثين مقامة متنوعة دلت على ثقافته الموسوعية، وقد نشر سمير الدروبي هذه المقامات نشرة علمية محققة. أخذت بعض هذه المقامات طابع المناظرة والحوار كالمقامة "الوردية" فى الرياحين والزهور، و"الياقوتية" فى أنواع الجواهر، و"المسكية" فى أنواع الطيب، و"التفاحية" فى أنواع الفواكه، و"الزمردية" فى أنواع الخضروات، و"الفستقية" فى أنواع النقول. عكست هذه المقامات اختلاف المقامة المصرية عن المقامة الهمدانية لسيطرة روح المناظرة على شخصية مبدعها، وعرض ثقافته الموسوعية، واحتفالها بمادة أدبية شعرية ونثرية غزيرة، واقتباسها من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف.

لم تقم مقامات السيوطى على الكُنية، ولم تلتزم بطلا ولا راويا ولا شكلا فنيا مطردا كمقامات الهمذانى والحريرى، بل تداخلت مع العلوم والفنون والآداب والثقافة العربية الإسلامية تداخلاً واسعاً موازياً لثقافة السيوطى الموسوعية.

عبّرت مقامات السيوطى عن جوانب من سيرته الذاتية، ومشاعره الإنسانية، وشكواه من صراع منافسيه وتجنّيهم عليه كالسخاوى، وقد رد على تجريحه له فى "الضوء اللامع" بمقامة سماها "الكاوى فى تاريخ السخاوى".

التزم السيوطى فى الرد على خصومه بأخلاق العلماء الذين أدّبهم علمهم، وقد بالغ ابن الكركى فى إيذائه فرد عليه رداً قويا بمقامتين هما "الدوران الفلكى على ابن الكركى"، و"طرز العمامة فى التفرقة بين المقامة والقمامة". تميزت هاتان المقامتان بالسخرية اللاذعة، وقرع الحجة بالحجة، فى أسلوب يعد غاية فى آداب المناظرة.

بث السيوطى فى مقاماته همه وحزنه من تطاول أدعياء العلم عليه، فكانت تنفيساً عن مشاعره، وقد زخرت بالشعر والأمثال والحكم العربية، ودافع عن الحديث النبوى الشريف بموقفه الرادع من القصاص الذين كذبوا على رسول الله - ص - فى مقامة "الفتاش على القشاش"، وعبر عن احتسابه وصبره على الأذى فى مقامة "الاستنصار بالواحد القهار" وفى "المقامة اللؤلؤية" التى اعتذر فيها عن شغل كل المناصب الهامة التى وليها، ولزم بيته أربعين عاماً، لأنه لم يجد ثمرة لإخلاصه فى العلم، وتحريره للحق والعدل، إلا الجحود والنكران.



أثمرت هذه العزلة كتباً قيمة ماجت بها المكتبة العربية، التي أثراها بفيض غامر من العطاء العلمى والفكرى والثقافى، زاهداً فى متاع الدنيا، وقد صورته فى مقامته "قمع المعارض بنصرة ابن الفارض" التى دافع فيها أيضاً عن هذا العلم الصوفى الجليل.

دلت مقامات المناظرة فى أدب السيوطى على خصائص فن المقامة المصرية، وقد برز فيها السجع والجناس والتورية، وانعكس فيها الحوار العلمى الحافل فى أدب المناظرات. يفتخر الورد على سائر الزهور، فيصوره السيوطى تصويراً فنياً قصصياً بارعاً فى مثل قوله: "أنا الورد ملك الرياحين، والوارد منعشا للأرواح، ومتاعا لها إلى حين.. المذكور فى القرآن، فى سورة الرحمن فى قوله تعالى "فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان". (كتابى، مقامات السيوطى، ٩٧)

جاءت بعض مقامات السيوطى كمقامة "الروضة" فى شكل رسالة صور فيها السيوطى جمال الروضة التى سكن فيها، واعتزل الناس متخذاً من جمالها عوضاً عن قبح فعال الناس، وجعلها رمزاً لمصر التى أحبها، وإن جار عليه أهلها، وعبر عن ذلك بقوله عن الكندى فى فضائل مصر "لا يعلم بلد فى أقطار الأرض أثنى الله عليه فى القرآن بمثل هذا الثناء، ولا وصفه بمثل هذا الوصف، ولا شهد له بالكرم غير مصر" وذلك فى معرض تفسيره لقوله تعالى: "فأخرجناهم من جنات وعيون، وكنوز ومقام كريم" كتابى: (مقامات السيوطى، ص ١٥٦).

زخرت هذه المقامة للسيوطى، كغيرها، بالاعتباس من القرآن الكريم، وحفلت بمصطلحات العلوم والفنون، كمقامات المناظرة، واتشحت بصور البديع الرائعة مما يتداخل مع فن الرسالة الأدبية،



وتجلى ذلك فى المقامة "السندسية" أيضا وقد دافع فيها عن أبوى الرسول، موضحا أنهما فى الجنة خلافا لمن زعم غير ذلك، وفى مقامة "الحمى" عزاء وسلوى لمن أُصيب بها، والمقامة "الولدية" عزاء لمن فقد ولده، مما عكس تنوع الموضوعات والجدة فى عرضها فى مقامة الرسالة.

أما "التورية" فقد برزت فى المقامة "النيلية" التى تجسد أثر النيل فى حياة مصر، صور فيها حالتى النيل بين الزيادة والنقصان، وأثر ذلك فى الرخاء أو الغلاء على لسان عشرين عالما استخدموا مصطلحات علمهم للتورية عن الحالىن، فى أسلوب يعبر عن روح المصرين المرحة فى السراء والضراء.

يقول النحوى معبرا عن حال الشدة وجفاف النيل: "السعر ممدود، والمال مقصور، وأنا وكتبى للبيع جار ومجرور، قد كُسِرَ باب الإنافة، ورفُع باب الإضافة، لقد لقينا أمرا إمرأ وضرب زيد عمرا" (المرجع السابق، ٢٠٥)

ويقول فى وفاء النيل وعموم الخير، وقد "ضم" إليه كتبه: "قد زال الغم والهم، وصار البر الكر قفيز بدرهم، وسئل أشعيرا تريد أم برا، فقال كليهما وتمرا". (المرجع السابق، ٢١٢)

وعلى ذلك يمضى المقرئ والمحدث والفقيه والأصولى والجدلى والصوفى واللغوى والمعنوى والبيانى والبديعى والعروضى والشاعر والكاتب والطبيب والمنطقى والموسيقى وهلم جرا، وعلى ذلك تجرى مقامة أخرى هى المقامة "الطاعونية" فى طاعون ضرب مصر، وأفنى كثيرا من الناس، مما تستحيل معه مقامات السيوطى إلى صورة من

أرفع صور الفن المقامى فى تعبيره عن الذات وعن الواقع، وفى كشفه عن خصوصية الأدب المصرى فى إضافته وتجديده فى فن المقامة، وقد نظر لها السيوطى إبداعيا فى مقامة "طرز العمامة فى التفرقة بين المقامة والقمامة"، ودلّ على ذلك حتى فى تقليده لمقامات الهمداني فى أربع مقامات هى "المقامة المصرية" و "المقامة الجيزية" و "المقامة الأسبوطية" و "المقامة المكية". فى إكمال لصورة النثر الفنى المصرى يتناول شوقى ضيف المواعظ والابتهالات التى زخر بها الأدب المصرى فياضا فى تعبيره عن المواجد الإيمانية العميقة التى أشرنا إلى أصدائها فى الشعر المصرى:

اشتهر ابن دقيق العبد بالوعظ فى خطبه التى كان يتدفق فيها كالنيل العذب (مصر، ٤٦٣)، كما اشتهر مشايخ الطرق الصوفية بأورادهم كإبراهيم الدسوقي والسيد البدوى وأبى العباس المرسى وابن عطاء الله السكندرى والشعرانى، وتعد أورادهم وأذكارهم آية فى البلاغة والبيان، وسمو الروح والمناجاة والإيمان (راجع مصر، ٤٦٠-٤٧٧)

عرض شوقى ضيف، أخيراً، لكتب النواير، سواء ما يتصل منها بالقصص القصيرة التى تروح عن النفس ويقصد بها إلى غرض خلقى نبيل مثل كتاب "المكافأة" لابن الداية، أو التى تصور الفكاهة والسخرية مثل كتاب "أخبار سيبويه المصرى" لابن زولاق، و"الفاشوش فى حكم قراقوش" لابن مماتى، و"هز القحوف فى شرح قصيدة أبى شادوف" للشيخ يوسف الشربيني. يضم كتاب "المكافأة" فى قسمه الأول إحدى وثلاثين نادرة تدور حول مكافأة الجميل

بالجميل، ويضم الثانى إحدى وعشرين نادرة لمكافأة القبيح بالقبيح، ويضم الثالث تسع عشرة نادرة تمثل حسن العُقبى، والكتاب دعوة حارة إلى عمل الخير بضرب أمثلة بديعة من النوارد والحكايات القصيرة، وقد صاغها ابن الداية بلغة الحياة اليومية المصرية فى عصره (الطولونى)، مما يدل على لغة وتاريخ مصر فى هذه المرحلة التاريخية المبكرة. (مصر، ٤٧٨)

أما أخبار سيبويه المصرى فيسوق فيه ابن زولاق مشاهد مختلفة لنقد سيبوية للحكام وللناس فى عصره ممزوجا بشئ من التباله. (مصر، ٤٧٩)

أورد ابن ممتى نوارد شعبية مضحكة تصور شخصية قراقوش فى صورة الأحمق، على عكس شخصيته التاريخية الهامة فى تاريخ مصر زمن الحروب الصليبية، وقد كان قائدا من قواد صلاح الدين اشتهر بشدته فى بناء القلاع والحصون التى سخر المصريين فى تشييدها، فاتخذوه مثلا للتحكم والسخرة، وانتقم لهم ابن ممتى بهذا الكتاب الذى وضعه عليه. (مصر، ٤٨٠-٤٨١)، أما تهز القحوف فقد صور الأوضاع السيئة للفلاح المصرى وما يعانى من جهل وفقر ومرض فى العصر العثمانى فى لهجة مصرية ممعنة فى العبث والمجون، ساخرة من أسمائهم ولهجتهم، ويعرض لنواردهم التى صورها الشربينى بأسلوب مصرى فكه مرح (مصر، ٤٨٢)

أما السير والقصص الشعبية فقد تمثلت فى الأدب المصرى الذى احتفل بكتابة السيرة النبوية وقصص الأنبياء. كما ألفت بمصر، أو أخذت شكلها النهائى، بعض السير والقصص الشعبية

كسيرة عنتره، والسيرة الهلالية، وقد تعلق بها الشعب المصرى، وسيرة الظاهر بيبرس، وسيرة سيف بن ذى يزن، وهى قصة شعبية مصرية طويلة، وألف ليلة وليلة، وقد انتشرت بلغتها العامية المصرية فى جميع بلدان العالم العربى، كما انتشرت القصص الشعبية: عنتره والهلالية والظاهر بيبرس وسيف بن ذى يزن بالعامية المصرية، مما جعل شوقى ضيف يؤكد أن كثيرين يظنون أن تعرف تلك البلدان على عاميتنا حديث، بسبب الإذاعة والسينما والتلفزيون، بينما السبب فى التعرف على عاميتنا وتراثنا المصرى قديم بسبب هذا النتاج الأدبى المصرى الحافل على مر العصور.

#### -١٢-

إن شوقى ضيف بغزارة علمه، وموسوعية مؤلفاته، ووضوح عبارته وإشراقها، وعطائه العلمى الخصب، وأثره العلمى العظيم فى تلاميذه، وتواضعه الجم، سليل العلماء والأدباء المصريين الأصلاء الذين عقد لنتاجهم العلمى والأدبى دراسات قيمة فى كتابه (مصر) بيّنت إسهامهم المتميز فى بناء الثقافة العربية، وعطاء الحضارة الإسلامية منذ منتصف القرن الثانى الهجرى، وقد أصبحت مصر من مراكز العلم فى العالم الإسلامى. (مصر، ٧٣)

ازدهرت العلوم والفنون فى مصر منذ العصر الطولونى، مرورا بالعصور التالية، وقصدها العلماء كالمسعودى، المؤرخ المشهور، ومن مصر ذاعت كتبه وفى مقدمتها "مروج الذهب". كانت "دار العلم" جامعة كبرى بين المقرئى أثرها فى ازدهار الحركة العلمية بمصر (مصر، ٧٦).

ازدهرت الدراسات الدينية بمصر، خاصة في العصر الأيوبي، وقد اهتم صلاح الدين برعاية النشاط العلمى الذى ماج به هذا العصر، واهتم ببناء المدارس، وتنامى الاهتمام بالعلم فى مصر إلى درجة جعلت ابن بطوطة الذى زار القاهرة والفسطاط سنة ٧٢٦، فى عهد الناصر بن قلاوون، يذكر أن المدارس بمصر لا يحيط أحد بحصرها لكثرتها (مصر، ٨٣-٨٤).

لاقى العلماء والأدباء إجلالا من الدولة فى مصر فى عصورها المختلفة، خاصة علماء الدين مما أدى إلى نشاط الحركة العلمية، خاصة فى العصر المملوكى، الذى بُنيت فيه المدارس العظيمة كالمدرسة الظاهرية التى أنشأها الظاهر بيبرس، والمدرسة المنصورية التى أنشأها المنصور قلاوون، وكانت هذه المدارس جامعات عظيمة فى الدراسات الدينية والدنيوية، وقد ألحقت بها المستشفيات كالمارستان المنصورى الذى عكس - بكلية الطب التى كانت ملحقة به - التقدم العلمى للطب فى العصر المملوكى (مصر، ١٠٠-١٠١).

وعمل ابن النفيس، مكتشف الدورة الدموية، بهذا المارستان، والذى كان شبيها بمارستان القاهرة الذى أنشأه صلاح الدين، وكان أكبر معهد لتدريس الطب، وتخرج فيه ابن أبى أصيبعة صاحب كتاب "طبقات الأطباء" (مصر، ١٠٠-١٠٢).

كان لانتشار المدارس والمكتبات فى مصر دور كبير فى النهوض العلمى، وازدهار حركة التأليف، وأدّى تشجيع العلماء إلى هذا الازدهار.

ألّفت فى مصر الموسوعات التاريخية العظيمة "كوفيات الأعيان" لابن خلكان، و"خطط" المقرئى و"سلوكه"، و"الضوء اللامع"

للسخاوى، و"النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة" لابن تغرى  
بردى، و"بدائع الزهور" لابن إياس، إضافة إلى موسوعة النويرى  
"نهاية الأرب" وغيرها من المصادر الهامة فى المكتبة العربية.  
ألف ابن فضل الله العنبرى موسوعته الجغرافية الرائدة :  
"مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار".

كانت هذه الموسوعات العظيمة التى أُلِّفت فى مصر تتويجا  
لمؤلفات قيمة فى علوم اللغة والنحو ومن أعلامها فى العصر الطولونى  
عالم مصرى ولغوى ونحوى كبير هو ولاد التميمى. ومن الأئمة  
المشهورين فى علم النحو واللغة أبو جعفر النحاس، وقد تُوجِّت هذه  
الحركة العلمية اللغوية بتأليف ابن منظور لمعجم "لسان العرب"، وهو  
أكبر معجم لغوى عربى. (راجع مصر، من ص ١٠٨ إلى ص ١١٤).  
ويعد ابن هشام أكبر نحوى أنجبته مصر، وفيه يقول ابن  
خلدون: "ووصل إلينا بالمغرب ديوان من مصر منسوب إلى جمال  
الدين بن هشام من علمائها، استوفى فيه أحكام الإعراب مجملة  
ومفصلة... فوقفنا منه على علم جم يشهد بعلو قدره فى هذه  
الصناعة". (المقدمة، تحقيق على عبد الواحد وافي، لجنة البيان  
العربى، القاهرة، ١٩٦٢، ط أولى، ج ٤، ص ١٢٥٧ إلى ١٢٥٨).

يعد جلال الدين السيوطى، ويعد كتابه: "المزهر فى علوم اللغة"  
من أنفس كتب اللغة، وعده شوقى ضيف من أجل المصنفات اللغوية  
فى التراث العربى على الإطلاق (مصر ١١٤-١١٥). ازدهرت بمصر  
علوم القراءات، وكان لمصر شهرتها فى هذا العلم منذ منتصف القرن  
الثانى الهجرى على يد "ورش" الذى وُلِدَ بمصر سنة ١١٦هـ.



ازدهر تفسير القرآن بمصر أيضا، والسيوطى تفسير كبير يسمى "الدر المنتور فى التفسير بالمأثور" إلى جانب "تفسير الجلالين"، وهو أشهر تفسير للقرآن الكريم إلى اليوم. ومن أهم مؤلفاته فى علوم القرآن "الإتقان فى علوم القرآن" وهو مصدر أصيل فى هذا الباب.

أما علم الحديث فمن أهم علمائه الحافظ بن حجر العسقلانى، والسيوطى وكتابه: "جمع الجوامع" دائرة معارف كبرى فى الحديث مع رواياته وأسانيده، هذا إلى جانب شروحه على موطأ مالك، وصحيح البخارى، وصحيح مسلم، وسنن أبى دود، وابن ماجة إلى شروح أخرى كثيرة. ومن حفاظ الحديث أيضا الطحاوى، وابن دقيق العيد، وتقى الدين السبكى. (مصر، ١٢٥)

أما الفقه فقد حملت مصر مذهب الشافعى الفقهى الذى اكتمل فيها، ومنها حمله تلاميذه من أبنائها، ونشروه فى العالم الإسلامى (مصر، ١٤٣-١٤٤).

كان الليث بن سعد (ت ١٧٥هـ) إمام المذهب المالكى فى مصر، وهو فقيه مصرى كبير عاصر الإمام مالك (مصر، ١٢٨-١٣٩).

أما علوم البلاغة والنقد فقد برز فيها ابن ظافر الأزدى صاحب كتاب "غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات"، وقد تناول فيه فن التشبيه وأعلامه فى مصر والشام والعراق والمغرب والأندلس. (مصر، ١٢١).

أما ابن أبى الإصبع بكتابه: "بديع القرآن" و"تحرير التحبير" فيعد أكبر بلاغى مصرى فى مصر، (مصر، ١٢٢) وقد قمت بدراسة تأصيله لفنون البلاغة، وتنظيره لمفهوم الأدب فى كتاب استكملت فيه



ما بدأه شوقي ضيف، وهو كتابي: "نقد الشعر في مصر الإسلامية"، ركزت فيه على إنجاز ابن أبي الإصبع الذي قدم تحليلاً نقدياً للجماليات التعبيرية للبدیع، فكان تتويجا لإنجاز النقاد المصريين الذين أسهمت جهودهم، في سياقها العربي، وإطارها المتفرد، في تقديم مفهوم أصيل للشعر، مما يسلط الضوء على جانب هام كان مهملًا في التراث المصري.

كان للنقاد المصريين نظرية لنقد الشعر مثلهم قبل ابن أبي الإصبع ابن وكيع التنيسي الشاعر في كتابه: "المنصف في نقد الشعر"، والعميدى "في الإبانة" وكان المتنبي قد شغل النقاد المصريين الذين نقدوا شعره، وكشفوا من خلال هذا النقد عن مفهومهم للشعر كما بدا عند ابن وكيع والعميدى.

ويعد إنجاز ابن أبي الإصبع في تنظير البديع أساساً نقدياً ناقش فيه أصالة العمل الأدبي، وتناول أهم قضايا البلاغة والنقدية في سياق متفرد ميز المدرسة المصرية في البلاغة والنقد.

عبر عن ذلك السبكي في "عروس الأفراح" بقوله: "أما أهل بلادنا، فهم مستغنون عن ذلك - يعنى التعقيد في البلاغة - بما طبعهم الله تعالى عليه من النوق السليم، والفهم المستقيم.. أكسبهم النيل تلك الحلاوة.. فهم يدركون بطباعهم ما أفنت فيه العلماء، فضلا عن الأغمار، الأعمار، ويرون في مرآة قلوبهم الصقيلة ما احتجب من الأسرار خلف الأستار".

كان إنجاز المصريين في البديع ونقد الشعر بمنظوره دليلاً على تميز النقد المصري بطابع أدبي إذا كان أغلب النقاد أدباء وشعراء،

وكان اهتمامهم بالبديع وابتكارهم فيه على مستوى النقد والإبداع دليلاً على طابعهم المصرى الذى ميز الشخصية المصرية، وحدا بالذوق المصرى إلى حب البديع والتورية والسخرية، وإلى عناية النقاد بدراسة بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف. وقد صدر السيوطى عن هذا الذوق المصرى الخاص فذكر أنه برع فى المعانى والبيان والبديع على طريقة البلغاء والعرب، وليس على طريقة الفلاسفة والعجم، (حسن المحاضرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، عيس البابى الحلبى، القاهرة، ط اولى، ١٩٦٧، ج ١، ٢٢١-٢٢) مما يفسر قيام البلاغة والنقد فى مصر على أساس ثقافة موسوعية عمادها علوم العربية والعلوم الدينية.

عن هذا التراث الزاخر صدر شوقى ضيف فى أعماله العلمية، وقد رحل عن دنيا الناس ففقدنا برحيله عالماً جليلاً، وأستاذاً أصيلاً، وفارساً نبيلاً تعلمنا على يديه قيم العلم فى عطائه الإنسانى الرحب، وروحه الأخلاقى الخصب، وسعيه الدائب نحو الحقيقة منزهة عن الهوى، متجردة لوجه الله الحق.

لقد أتصور أن شوقى ضيف لم يكتب فى رحلة حياته العلمية الحافلة بتأليف الموسوعات الأدبية والكتب العلمية العظيمة، إلا ما آمن بصوابه علمياً وإنسانياً، وكان، فى تحريره للدقة العلمية، يشعر فى أعماق نفسه الطاهرة بمسئولية الكلمة، وتتبعات رأى، وأثر العلم الباقى بعد فناء صاحبه، فلم يخادع، ولم يصانع، وأقام صرحه العلمى الرفيع على أساس مكين من الزاد المعرفى الواسع، والخلق العلمى الناصع، وتقوى الله فيما يكتب، وكأته يحقق قول الشاعر

الذى ينشد فى المؤلف أخلاق العلماء الأصلاء الذين يخشون الله،  
مخاطبا بقوله :

فلا تكتب بخطك غير شئ

يسرك فى القيامة أن تراه

كان شوقى ضيف من طراز العلماء الذين

أدبهم علمهم، رقيق الحاشية، دمث الأخلاق، عذب الابتسامة، رفيقا  
بتلاميذه، هادئا فى اختلافه المنهجى والموضوعى مع مخالفه فى  
الرأى، مثلا يُقتدى فى طلب العلم إلى آخر لحظة من حياته، رمزا  
نادرا للعلماء فى عطاتهم وبقائهم.

أنصف شوقى ضيف أعلام الأدب العربى والمصرى عندما  
تعرضوا للنقد العنيف من قبل بعض كبار الكتاب. لم تمنعه تلمذته  
لعميد الأدب العربى طه حسين أن يكتب عن المتنبى شاعر العربية  
العظيم منصفاً إياه، مختلفاً - فى هدوء وعقلانية - مع أستاذه طه  
حسين فى كتابه عن المتنبى، راجعه كذلك، فى قضية انتحال الشعر  
الجاهلى، بإثباته أشعاراً صحيحة كفيلاً بأن تتيح لنا الصورة الأدبية  
الوثيقة للعصر الجاهلى.

أخيراً، فسر شوقى ضيف القرآن الكريم تفسيراً تجلى فيه هذا  
الروح العربى الإسلامى الأصيل فى شخصه - رحمه الله - فقدم  
فى هذا التفسير خلاصة تجربته العلمية الواسعة التى استخدمها -  
كذلك- فى بيان مدنية الإسلام، والدفاع عن حضارته العظيمة فى  
هذه المرحلة التاريخية التى تتعرض فيها هذه الحضارة العربية  
الإسلامية لأعنف الهجوم، وأقسى الاتهامات من الشرق والغرب.



## التناص في شعر ابن نباتة المصري

### مقدمة

يهدف هذا البحث إلى دراسة شعر جمال الدين بن نباتة المصري (ت ٧٦٨هـ) = (١٠٨٢م) من منظور نقدي حديث تمثله نظرية "التناص" "Intertextuality" التي اهتم روادها ومن تلاهم من النقاد الغربيين، وغيرهم، بالعلاقة بين النصوص الأدبية من حيث أثر النصوص السابقة في تشكيل النصوص اللاحقة، أو ما يُسمى أيضا بتداخل النصوص.

وقد اخترت هذا الموضوع بالتحديد لاعتقادي أن نظرية التناص بمعناها الحديث، كما سأعرضه، تتيح للباحث العربي أن يستفيد من دلالاتها الإيجابية، وإنجازاتها الفكرية والأدبية والنقدية في تعميق رؤيته ودراسته للأدب العربي في اتصال حلقاته الإبداعية من جيل إلى جيل، مع الوعي باختلاف المعطى الثقافي الغربي لهذه النظرية

عن المعطى العربى الذى تعددت جوانبه الثقافية والأدبية ممثلة ثراء معرفيا، وغنى منهجيا فى دراسة علاقة الشاعر الجديد بالشاعر القديم فى تراثنا العربى القديم والمعاصر. وقد عزز من قناعتى باختيار هذا البحث أن ابن نباتة، وهو من أهم الشعراء المصريين فى العصر المملوكى، مثال فريد للتناسخ فى الأدب العربى، فقد كان شعره تواسلا إيجابيا مع التراث العربى الذى ثقفه، وتجلت أبعاده العميقة فى شعره الذى ألفه بأسلوب فنى متميز جسّد أثر هذا التراث العربى فى خياله.

وقد عبّر ديوان ابن نباتة تعبيراً جميلاً عن أثر القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، والشعر العربى، خاصة شعر المتنبى، فضلا عن الفنون العربية والنثرية، وأهمها المثل. وكان للتناسخ بالتراث العربى أثره فى تشكيل عبارته الشعرية مما أنتج أدبا متميزا بقدر ما هو متأثر متداخل مع هذا التراث الزاخر الذى أمد الشاعر بمعين لا ينضب من الزاد المعرفى والفنى، تجلّت فيه آثار الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية التى نهل منها الشعراء والكتاب كل بطريقته الفنية الخاصة، وارتشف هؤلاء الأدباء من رحيق بستان التراث العربى، فحولوا ما ارتشفوا منه عسلا جنياً "فيه شفاء للناس"، ولا غرو فقد اشتهر أدب ابن نباتة بأنه "قطر نباتى" تورية بسكر النبات كما هو مستقر فى عُرف ووجدان المصريين.

وقد توخيتُ فى هذا البحث منهاجا تناصت - من خلاله - نظرية التناسخ فى النقد الحديث - غربيا وعربيا - بها فى النقد العربى

القديم، خاصة في موضوع السرقات الأدبية، مما أفاد في قراءة شعر ابن نباتة من منظور هذا التواصل الأدبي الذي مثله شعره مع التراث السابق عليه.

وقد عرضت لنظرية الغربية عرضاً نقدياً، مبيّناً ما يمكن الالتقاء معه منها من منظور وعينا العربي الإسلامي المعاصر في علاقته الصحيحة بتراثه، ثم انتقلت إلى الجانب التطبيقي، فدرست شعر ابن نباتة من منظور ما اصطُلحت عليه نظرية التناص الحديثة مما يتسق مع المنظور النقدي العربي قديماً وحديثاً.

ولما كان ديوان ابن نباتة ضخماً، إذ تبلغ صفحاته نحو ستمائة صفحة، من القطع الكبير، ولما كان التناص في هذا الديوان، مباشراً وغير مباشر، ظاهرة واضحة في شعره، فقد اقتصرْتُ على دراسة التناص المباشر في هذا الديوان، ولم أقف عند التناص غير المباشر لعدم خلو أية قصيدة أو مقطوعة فيه من أثر للموروث الثقافي العربي بمعناه العام، مما يوقع البحث في متاهة حالة تتبعه، أمّا دراسة التناص المباشر فتساعد في تحديد إجراء البحث منهجياً. وقد قسّمتُ هذه الدراسة التطبيقية إلى عدة محاور اقتضتها المادة الشعرية النباتية، فدرستُ في محور منها، التناص في هذا الشعر بالقرآن الكريم، وبالحديث النبوي الشريف. ودرستُ في محور آخر، المديح النبوي في شعر ابن نباتة، وقد تميّز باتّصاله وتناصه مع التاريخ العربي الإسلامي عامة، وسيرة الرسول -ص- خاصة، كما تميّز بتناص ابن نباتة مع كعب بن زهير في قصيدة (بانت سعاد)، على وجه أخص.



ومع هذا الأثر الإسلامي في شعر ابن نباتة، تجلّى أثر الشعر الجاهلي، وقد درستُ تناص ابن نباتة بمعلقة امرئ القيس خاصة لما تجلّى فيه من إبداع ابن نباتة، وتفردّه في تضمين أشرطة هذه المعلقة. وفي محور آخر درست التورية بمصطلحات العلوم والفنون، والتورية باسم العلم، إذ تناص ابن نباتة مع مصطلحات النحو والعروض خاصة، إضافة إلى المصطلحات الدينية، كما تجلّى التقاؤه بمجالات الثقافة العربية المختلفة في توظيفه لأسماء الأعلام التي عبّرت دلالاتها الرمزية الثرية عن هدف الشاعر من التناص، ويسرى هذا أيضاً على هدفه من التناص بمصطلحات العلوم والفنون.

وقد تناولتُ تناص ابن نباتة مع الشعراء العرب، خاصة شعراء العصر العباسي، ومنهم: أبو تمام، وأبو نواس، وأهمهم المتنبي الذي حاور ابن نباتة شعره بتنويعات تناصية مختلفة أثّرت دلالات التناص في شعره.

وقد ختمتُ هذا البحث بتقييم وتأصيل لمفهوم التناص في شعر ابن نباتة، واضعاً قضية السرقات الأدبية في التراث العربي في نصابها، حركة نقدية لها منظومتها العربية الخاصة التي لا يجب أن نقلل من قيمتها لحساب نظرية التناص الحديثة في أمل للتواصل مع تراثنا بون عزله عن عصرنا، وما يمثّله من تطور للنظريات الأدبية والنقدية، ودون قطيعة معرفية مع التراث كما دعا إلى ذلك الحداثيون الغربيون، ومنّ لنا نحوهم من الحداثيين العرب. ولا يعني تقدير التراث لونا من تقديسه أو وضعه فوق النقد، كما لا يعني التواصل معه القطيفة المعرفية مع ما أدّت إليه نتائج النظريات الغربية الحديثة

دون الافتئات عليها، أو الانبهار والتعالى بها على التراث العربى، أو فرض منظومتها الثقافية المختلفة عن المنظومة الثقافية العربية.

### مفهوم التناص

التناص - مصطلحا أدبيا - هو (العلاقة بين نصين أو أكثر، وهى التى تؤثر فى طريقة قراءة النص المتناص "Intertext" أى الذى تقع فيه آثار نصوص أخرى، أو أصداؤها) (١٦٠) وتحديدًا لمصطلح "التناص" الذى يُعدُّ من جوهر العملية الشعرية (١٦١)، يجب التمييز بينه وبين عدة مفاهيم أخرى نراها فى بعض الدراسات المتعلقة بالتناص، وأهم هذه المفاهيم التى تتداخل تداخلًا كبيراً مع مفهوم التناص "الأدب المقارن" و"الثقافة"، و"دراسة المصادر"، و"السراقات" (١٦٢).

ولا يعنى مفهوم التناص تلاشى الصوت الخاص الشاعر للشاعر اللاحق المتناص مع شاعر سابق "فكل صوت له قيمته الخاصة، وإن فهم فى سياق الأصوات الأخرى المحيطة به" (١٦٣).

وتُعدُّ جوليا كريستيفا Julia Kristeva هى مؤسِّسة مصطلح "التناص" (١٦٤) (على أساسٍ من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية فى كل نص مما يجعل التناص حواراً للنصوص. وقد أشار "ت.س. إليوت" Eliot. S.T إلى أن الكاتب يجب عليه أن يكتب واضعاً كل المعلومات عن الأدب الأوروبى نصب عينيه) (١٦٥) وقد اعتمدت جوليا كريستيفا فى تأسيس مفهوم التناص على إنجاز النظريات السابقة، وأهمها السيميوطيقية (١٦٦)، والنبوية (١٦٧)، كما اعتمدت على جهود كثير من النقاد الذين اهتموا بالتاريخ

الثقافى، وتحليلاته فى الأدب مثلما يتصل بجهود "باختين" Bakhtin وتحليله لتاريخ التراث "The history of tradition"، وتحليلاته فى الرواية خاصة، وقد أُلح إلى تداخل الصور النصية فيها (١٦٨). وترى جوليا كريستيفا أن التناص ترحال للنصوص، وتداخل نصي، مستفيدة - كذلك - بالإنجاز النقدي الذى تناول علاقات النصوص، وأثر السابق فى اللاحق دون أن يضع النقاد له اسم "التناص" بالتحديد، فتقول: إنه فى فضاء نص معين "تتقاطع وقتنا فى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (١٦٩)، وأنه "إذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصي فإنه يكون مجموعة فرعية من مجموعة أكبر" (١٧٠) تمثل فضاء النصوص فى المحيط الثقافى الغربى، ومن ثم ترى أنه لا يمكن اعتبار المدلول الشعري نابعاً من سنن محدد، لأنه [مجال لتقاطع عدة شفرات، "على الأقل اثنتين" تجد نفسها فى علاقات متبادلة] (١٧١). فأسلوب الحوار بين النصوص يندمج كل الاندماج بالنص الشعري، وهو ظاهرة معتادة على طول التاريخ الأدبي، على حد تعبيرها (١٧٢). أما بالنسبة للنصوص الشعرية الحدائية فإن التناص فيها قانون جوهري إذ هي، على حد قولها، "نصوص تتم صناعتها عبر امتصاص، وفى نفس الآن، عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً" (١٧٣).

وهذا يعنى أن التناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر، فالنص الشعري، بهذا المفهوم، يخضع لعملية بناء وهدم للنصوص الأخرى فينتج النص الجديد داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي مترامين لنص

آخر<sup>(١٧٤)</sup> . ومن هنا فليس هناك تكرار لوحدات (التأثير والتأثر)،  
أو بمعنى آخر "لا تظل الوحدة المكررة هي هي، وهو ما يجعلنا نتبنى  
كونها تصبح أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار"<sup>(١٧٥)</sup> .

-٢-

### علاقة نظرية التناص بالنظرية السيميوطيقية

ومع أن مفهوم كريستيفا للتناص أساس لنظريته، ومع أنني  
حاولت تحديد مصطلح التناص بناء على مفهومها الذي استقته من  
روافد نظرية متعددة، فإنه تجب الإشارة إلى أن هذا التحديد ليس  
جامعاً مانعاً عند مُنظري التناص<sup>(١٧٦)</sup> ، وهو أمر طبيعي لأنه  
مصطلح حديث ولأن فترة الاهتمام به، ودراسته بدأت من حوالى  
عشرين عاماً فقط<sup>(١٧٧)</sup> . ومع ذلك فإننى أحاول استخلاص  
مقومات التناص من مختلف التعريفات مما يساعد فى تأصيل  
مفهومه الاصطلاحي بناء على ماسبق، ويمكن معه القول إنه  
"فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة"<sup>(١٧٨)</sup> ،  
فالنص المتناص امتصاص للنصوص الأخرى، يجعلها منسجمة مع  
فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويحولها بتقنياته المختلفة بقصد مناقضة  
خصائصها، ودالاتها، أو بهدف تعضيدها، ومعنى هذا أن التناص  
هو "تعالق" (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات  
مختلفة<sup>(١٧٩)</sup> .

وتربط جوليا كريستيفا العلامات القائمة فى أى نظام لغوى بما  
تسميه "النظم الرمزية" الموجودة سلفاً، مما اتسع معناه، أخيراً، فى

دراسة السيميوطيقا ليدل على التشابك بين النصوص على أى مستوى صوتياً كان، أو دلالياً، أو تركيبياً (١٨٠) . ومن هنا كتب "ليون س. رودييه" "Lion S. Rodiez" فى مقدمة كتاب جوليا كريستيفا "الرغبة فى اللغة" "Desire in Language" الذى ترجمه [ينعى سوء فهم هذا المصطلح بصفة عامة، إذ ينكر جانب تأثير كاتب فى كاتب، وفكرة مصادر العمل الأدبى مؤكّداً أنّ المقصود به تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص" أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج، وأنّ ذلك هو ما كانت كريستيفا ترمى إليه فى كتابها "ثورة اللغة الشعرية" (١٨١).

وهذا التصحيح لمفهوم جوليا كريستيفا للتناص، يضعنا، فى الحقيقة، فى قلب النظرية السيميوطيقية، والسيميوطيقا، حسب مفهوم "إكو" "Eco": العلم الذى يدرس سائر ظواهر الثقافة بوصفها أنظمة للعلامات، قائمة على فرضية مؤدّأها أنّ ظواهر الثقافة جميعها ما هى فى الواقع سوى أنظمة من العلامات، بمعنى أنّ الثقافة هى فى جوهرها اتصال" (١٨٢) . كما أنها حسب "سيبيوك" "Sebeok" تتناول وظيفة التواصل، ووظيفة التعبير (١٨٣) .

وفى ما يتعلق بتحليل الأدب من وجهة النظر السيميوطيقية فإنّ هذا يتعلق، بدوره "بالمحيط العام الذى يوجد فيه النص الأدبى، فإنه، يعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط النص الأدبى بوصفه نسقاً أو نظاماً، وبين غيره من الأنظمة الأخرى" (١٨٤). ومعنى هذا أنّ النص الأدبى، مع أنه نظام له خصوصيته ومقوماته فإنه "ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السيميوطيقية الأخرى، فيتقاطع معها، ويتفاعل

معها، وإذا كان العمل الأدبي له خصوصيته فإن تلك الأنظمة لها أيضاً خصوصيتها، ومن ثم يمكن دراسة كل هذه الأنظمة في تشابكها وترابطها، وتتم عملية وضع العمل الأدبي في سياقه من خلال كشف ترابطه بالأنظمة المختلفة، وهذا السياق هو السياق المعرفي العام للثقافة البشرية<sup>(١٨٥)</sup>.

وعلى هذا الأساس يتضح أن عملية التناص - حسب مفهوم كريستيفا - [تحويل من نسق (أو أنساق) علامة إلى نسق آخر، (أو أنساق على نحو يستلزم منطقاً جديداً)]<sup>(١٨٦)</sup>.

ويتضح ذلك في تطور مفهوم التناص فيما بعد البنيوية، إذ إنه، كما يقول جابر عصفور، "لا يشير إلى دراسة مصادر العمل الأدبي، وإنما إلى تحولات أنساق العلامة بالدرجة الأولى، ولا يكفي في فهمه أن نستبدل بحضوره الكلي الشامل حضور بعض الأساليب البلاغية حتى وإن أمكن عد هذه الأساليب بعض تجلياته بمعنى من المعاني"<sup>(١٨٧)</sup>.

ويتفق جابر عصفور مع جوليا كريستيفا في الإطار العام لمفهومها للتناص على أنه علاقة جدلية بين النصوص "خاصة ما تؤكد هذه العلاقة من هوية خلافية تتحدد بها دلالات النص في علاقته بغيره حتى في أقصى درجات انفتاحه، أو مراح نواله"<sup>(١٨٨)</sup>. فليس هناك، من هذا المنطلق، نص مغلق على نفسه، مستقل تمام الاستقلال عن غيره، بل هناك نص مفتوح هو "مجرة من المعاني، وشبكة متصلة بشبكات لا نهائية من الشفرات"<sup>(١٨٩)</sup>. وانفتاح النص يعني أنه [لا يقتصر على المكتوب فحسب، بل يجاوز المكتوب إلى كل



ما يؤكد حضور النص بوصفه نسقا (سيميوطيقيا) من أنساق العلامة، يتشكل بواسطة كل ممارسة إنسانية دالة<sup>(١٩٠)</sup> . وهنا يتسع مفهوم التناص بحيث لا يمكن "اختزاله في علامة وحيدة البعد أو الاتجاه بين لاحق وسابق، وحاضر وماض، إنه حركة معقدة في النص والقارئ معا"<sup>(١٩١)</sup> . ومن خلال علاقة التشكل المفتوح "يغدو النص فسيفساء من الاقتباسات المكتوبة، وغير المكتوبة استيعابا للنصوص الأخرى، وتحويلا لها في الوقت نفسه"<sup>(١٩٢)</sup> .

وهكذا "يغدو النص المتناص فسيفساء من الاقتباسات والإيماءات والعلامات والشفرات والإشارات التي تضعه في موضعه الذي يحدد هويته الخلفية حتى في أحوال تشابهه مع غيره داخل الشبكة الهائلة التي لا حدود لها من النصوص الإبداعية وغير الإبداعية"<sup>(١٩٣)</sup> .

والحق أن هذا الاتساع في فهم التناص سيميوطيقيا يجعل دراسة العلاقة بين النصوص ثرية متنوعة الآفاق والأبعاد، وإن كان ذلك يتعارض، في الوقت نفسه، مع ما يتوخاه الباحث من دقة المصطلح، وتحديد مجاله. صحيح أن التناص يستوعب هذا الأفق الواسع نظرا لطبيعته الخاصة من ناحية اتصاله بروافد ثقافية متنوعة يُفترض وجودها في نسيج العمل الأدبي، وتأسيساً على ما يميز به مصطلح التناص في النقد الحديث " من دلالة متحركة تتغير من باحث لآخر طبقاً لطريقة فهمه لطبيعة النص"<sup>(١٩٤)</sup> ، ولكن تناوله سيميوطيقيا يتحول به إلى نسق بلا نهاية يحيل إلى اللغة التي هي "شبيهة بنية لا مركز لها"<sup>(١٩٥)</sup> كما هو تصور "رولان بارت"



"Roland Barthes، وما يتصل من هذا التصور بما عُرِف -  
عنده- بموت المؤلف، مما سنرجع إليه. والحق أن استبدال النص  
المخلق بالنص المفتوح، من هذا المنطلق، يضعنا بين طرفي نقيض،  
ويجعل النص المفتوح عرضة لنفس النقد الذي وُجِّه إلى النص المخلق،  
وإن اختلفت ظروفهما، كما أن انفتاح النص، بالمفهوم السابق، يسلب  
الشعر خصوصيته، وقد رأى محمد مفتاح أن خصوصية الخطاب  
الشعري تتأبى على الدخول في النظرية السيميوطيقية(١٩٦) .

### -٣-

علاقة نظرية التناص بالبنوية وبالمهاد اللغوي لنظرية "سوسير"  
اللغوية

إن اعتماد السيميوطيقا على "فكرة العلامة المكونة من الدال  
البديل لأي شيء آخر"(١٩٧) كانت وراء هذا الاتساع بنظرية التناص  
بمنطلقها السيميوطيقي [منذ أن ابتدع العالم اللغوي السويسري  
الكبير "فرديناند دي سوسير" تصوره الجديد في مطلع القرن  
الحالي عن "علم يدرس حياة العلاقات في حوض الحياة الاجتماعية"،  
ليست اللغة بنظامها المركب الدقيق سوى مظهر له، وأسماء "علم  
الإشارات"، أو "السيميولوجيا"(١٩٨) .

وتنطلق كل النظريات البنوية عن المهاد اللغوي لسوسير الذي  
رأى أن الكلمات "ليست رموزاً تتجاوب مع ما تشير إليه .... بل  
علامات " Signs مركبة من طرفين متصلين... أما الطرف الأول  
فهو: إشارة مكتوبة أو منطوقة هي "الدال" "Signifier" والطرف

الثانى هو: "الدلول" - "Signified" أو المفهوم الذى نعقله من هذه الإشارة (١٩٩) .

ويرى "سوسير" (أن عناصر اللغة "لا تكتسب معناها نتيجة الصلة بين الكلمات والأشياء، بل نتيجة كونها أجزاء فى "نسق" - Sys-tem من العلاقات (٢٠٠) ومن هنا يمكن النظر إلى "البنىوية"، و"علم العلامة" على أنهما ينتميان إلى مجال نظرى واحد (٢٠١).

وكان العالم الأمريكى "شارل بيرس: [يبتكر، فى نفس الوقت تقريبا، تصوره الخاص للسيميوطيقا كما أطلق عليها، بحيث تشمل طرق تكوين الشفرات الرامزة] (٢٠٢).

وقد تناول صبرى حافظ مفهوم "الشفرة" فى سياق التناس بمفهومه السيميوطيقى، مما يعد من أهم نتائج مصطلح التناس فى الدراسة النقدية الحديثة (٢٠٢)، مشيرا إلى ما يُسمى "بازدواج البؤرة" وهو الذى "يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلّى عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أى عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما كُتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذى نتعامل معه، وفرض مغاليق نظامه الإشارى" (٢٠٤). وهذا يعنى تجلّى الشفرة الخاصة للنصوص الغائبة (المؤثّرة) فى النص الحاضر (المتأثّر)، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى، دون أن يُسلَب النص الحاضر خصوصيته، نظاما إشاريا مستقلا، نستطيع إدراك استقلاليته مع تأثره بالنص الغائب. ويؤكد صبرى حافظ هذا المعنى لازدواج البؤرة بقوله إنه "هو الذى لا يجعل التناس مجرد لون

من توصيف العلاقة المحددة التي يعقدها نص ما بالنصوص السابقة، ولكنه يتجاوز ذلك إلى تحديد إسهامه في البناء الاستطردى والمنطقي لثقافة ما، وإلى استقصاء علاقاته بمجموعة الشفرات والمواصفات التي تبلور علاقته بهذه الثقافة<sup>(٢٠٥)</sup>. والنقطة الإيجابية، هنا، تتعلق بوضع النص المتناس في سياقه الثقافي والحضارى دون ادعاء للاختراع المطلق، أو اتُّهام بالتقليد المطلق، أو السرقات، فيما يتعلق بتداخلات النصوص، أو تأثر اللاحق بالسابق فى كل نص أدبى أصيل.

والمخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الأديب عنصر هام من عناصر خياله الأدبى، ويتعلق هذا، بدوره، بمصطلح "المقروء الثقافى" ومعناه "القراءات والمعارف التى تختزنها ذاكرة الإنسان فى رحلة حياته، ثم يستحضرها عند الكتابة أو التعبير"<sup>(٢٠٦)</sup>، بحيث يغدو التناس، حسب مفهوم كريستيفا، نقلاً لتعبيرات سابقة أو متزامنة، وبحيث يغدو النص (اقتطاعاً) من نصوص أخرى، أو تحويلاً لها، أو عينة تركيبية منها، وتضيف كريستيفا "أن كل نص يتشكّل من تركيبية فسيفسائية من الاستشهادات .... بمعنى أن النص يتشكّل من خلال عملية إنتاج من نصوص أخرى"<sup>(٢٠٧)</sup>.

فالذاكرة الخلاقة تُحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات، حال إدخال كل معطى من معطياتها المخزونة<sup>(٢٠٨)</sup> "ولذلك كان الشاعر الحديث يؤكّد أن الخيال نفسه عمل من أعمال الذاكرة، وأن قدرتنا على التخيل هى نفسها قدرتنا على تذكر ما مررنا به من قبل، أو تطبيقه على موقف مختلف، فالخيال هو الوجه الآخر من الذاكرة، خصوصاً فى حفظ الصور وتنظيمها، أو تركيبها وابتكارها"<sup>(٢٠٩)</sup>.

نقد مفهوم "موت المؤلف"، وحياة القارئ، في نظرية التناص  
الحدثية

وهكذا تعدّ نظرية التناص، في جانبها الإيجابي الذي يتسق مع ثقافتنا العربية، بالتراث مؤكّدة فاعليته في حوار النصوص الجديدة معه، ولكنها، في جانبها السلبي، من وجهة نظري، تقوم على إزاحة الأصل النموذجي الذي ترتد إليه النصوص. ونتفق مع جابر عصفور على "أنّ التناص أشمل من أن يختزله المعنى الضيق للتقليد، وأعتقد من أن تستوعبه التقنيات المحدودة لوسائل التضمين أو الاقتباس أو الاستلحاق أو المعارضة أو الموازنة" (٢١٠)، ولكننا نختلف معه في نسبته هذا المفهوم الضيق للتناص إلى التراث العربي (٢١١).

فقد يتصور أنّ النقاد العرب في تناولهم للسراقات الأدبية قد اقتصروا على مجرد تتبع أثر السابق في اللاحق، والحكم على هذا بالسرققة، أو على ذاك بالجدّة، والحق أن المنظومة البلاغية والنقدية للسراقات الأدبية في التراث العربي من رحابة الأفق، واتساع الرؤية، وشمول المنهج، بحيث لا نستطيع أن نصمها بضيق المفهوم، وسأعود إلى ذلك، أمّا ما أود الإشارة إليه هنا، فيما يتعلق بإلغاء التناص الحدثي الغربي للأصل النموذجي، ونفى "المؤلف" أو موته بالمعنى الذي اشتهر به "رولان بارت"، فإننا لا نستطيع أن نتفق حول هذا المفهوم في إطار ثقافتنا العربية الإسلامية، ولا أن نتفق معه من الناحية النقدية. فالتفسير الجنسي للنص الأدبي في تناصه مع القارئ حسب رؤية "رولان بارت" في استبدال المؤلف بالقارئ لا

يمكن أن يسيغه الإنسان العربى، ذو الثقافة الإسلامية "فالوحدة الأخلاقية التى يصر المجتمع على توفرها فى كل إنتاج بشرى هى ما ينغمر وينكسر فى النص" على حد تعبير رولان بارت<sup>(٢١٢)</sup>. وهذا ما يأنف منه الذوق العربى الإسلامى، إن لم يكن كل ذوق إنسانى، أما من الناحية النقدية فمن الغريب أن تصير مقولة "موت المؤلف" تميمة تعوذ بها بعض النقاد والمفكرين العرب من الحداثيين، ونشيدا ترنموا به تخلصا من أى سلطة أبوية (أو إلهية) لأى نص على حد مفهوم رولان بارت، دون أن يسألوا أنفسهم ما هو هذا النص الذى مات مؤلفه؟ وإذا كان "ميشيل فوكو" "Michel Foucault" فى تناوله لغياب أو موت المؤلف، والنظر إلى العمل فى بنيته الذاتية دونما نظر إلى علاقة المؤلف بالنص قد عبّر عن ذلك فى بحث بعنوان<sup>(٢١٣)</sup> : What is an Author، فإننا نرد على هذا التساؤل بسؤال من جنسه وهو: What is a Reader؟، فحسب رولان بارت [ليس فى خشبة النص من مخبأ ما، من فاعل "كاتب" خلفه، وما من منفعل "قارئ" أمامه، ليس هناك ذات وموضوع<sup>(٢١٤)</sup>]. وعند رولان بارت يصبح مفهوم عدم جدوى النص هو نفسه الشئ المجدى<sup>(٢١٥)</sup>، وأن المؤلف يضيع دائما وسط النص: لقد مات المؤلف (!)<sup>(٢١٦)</sup>. وقد انطلق رولان بارت إلى هذا من منطلق النظرية البنيوية عندما رأى أن [الكتاب ليس لديهم من شئ سوى القدرة على مزج كتابات موجودة سلفا، وإعادة تشكيل الكتابات وتجميعها، وأنهم لا يستخدمون الكتابة كى "يعبروا" عن أنفسهم، بل ليعتمدوا على المعجم الهائل للغة والثقافة الذى هو معجم "مكتوب" دائما من قبل<sup>(٢١٧)</sup>].

من هنا يغدو كل نص بنفسه تناسبا لنص آخر حسب مفهوم رولان بارت، وذلك فى مقال له بعنوان<sup>(٢١٨)</sup>: From Work to Text . لقد رفض رولان بارت أن يكون المؤلف أصل النص، وجعله مجرد ساحة تلتقى، وتعيد الالتقاء فيها، اللغة التى هى مخزون لا نهائى من حالات التكرار والأصداء والاقتباسات والإشارات على نحو يغدو معه القارئ "حرا تماما فى أن يدخل النص من أى اتجاه يشاء"<sup>(٢١٩)</sup> . وهكذا ينتهى البنىوى إلى إلغاء المؤلف، ويتم نفيه لحساب الكتابة<sup>(٢٢٠)</sup>. وتحمل النظرية الأدبية " ما بعد البنىوية" عوامل هدم "البنىوية" التى سلبت المبدع روحه ومشاعره الإنسانية، وقد وصفها "رامان سلدن" بأنها مضادة للنزعة الإنسانية لتأكيد معارضة أصحابها "لكل أشكال النقد الأدبى التى تجعل من الذات الإنسانية مصدر المعنى الأدبى وأصله." <sup>(٢٢١)</sup>

لقد استبدل بارت بموت المؤلف حياة القارئ، على حد تعبير جابر عصفور، "ونقل الفاعلية من النص المنفصل عن قارئه إلى النص الذى لا تقوم له قائمة بعيداً عن هذا القارئ، فتلك علامة النص الجمع الذى يحيل إلى اللغة التى هى شبيهة بنية لا مركز لها... وموقف القارئ من هذا النص هو البحث عن وحدته فى مقصده واتجاهه مدركاً أنه صانع النص الذى يجمع بين الآثار التى تتألف منها الكتابة داخل المجال النصى الذى لا ينفصل عنه"<sup>(٢٢٢)</sup> .

ومع ذلك هذا الكلام قائمنا لانعرف ماهى طبيعة هذا النص الذى يصنعه القارئ وما هو مضمونه أو شكله، إذ يصبح "نصا مفتوحا" لا بداية له ولا نهاية، حيث يقول عصفور: "ومهمة هذا القارئ تحديدا



هى فتح أفق القراءة على مراح الدوال الذى يجذبه والنص معا إلى شبكات التناص التى لا تعرف بداية حاسمة أو نهاية حاسمة بالقدر الذى لا تعرف المعنى" (٢٢٣) .

ولاشك أن هذا النظرة، فى سياقها الغربى أو غيره، لا تتفق مع النظرة العربية، صحيح أنها تقدر دور القارئ فى عملية تلقى النص الأدبى، وتهتم بالمسافة التى بين النص والقارئ، وهو أهم إنجاز "ميشيل ريفاتير" Michael Riffaterre، مثلا، فى مجال الدراسات الأدبية (٢٢٤) ، وقد قرر "أن ردود أفعال القراء تلعب دوراً هاماً فى الفونية الأدبية كنص بذاته" (٢٢٥) ، مما جعل "جون فراو" Jhon Frow "لينبرى لتوسيع نطاق التناص "ليجعله مذهباً يتعلق بأى نص أدبى، وإقامة علاقة بين النص ونفسه، أى بين العمل الأدبى باعتباره نصاً جديداً، وبين صورته لدى القارئ باعتباره نصاً أدبياً رسمياً، أو معتمداً، ومعنى ذلك إفساح مجال أكبر لإيجابية القارئ فى تفهم النص" (٢٢٦) .

ومهما كانت إيجابية دور القارئ فإنه، فى تقديرى، لا يمكن أن يكون صانع النص بالمعنى البنىوى الذى جعل موت المؤلف موهما بموت الإله الصانع المبدع الخالق الفاعل. وقد رفض "لوسيان جولدمان" "Lucien Goldmann. [الفكرة التى ترى فى النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على "أبنية عقلية تتجاوز الفرد"، وتنتمى إلى جماعات (أو طبقات) محددة] (٢٢٧). وقد تناول مثل ذلك فى كتاب عنوانه: "الإله الخفى" (٢٢٨).



وعليه فمع تفهمنا لسياق موت المؤلف في النظرية البنيوية في تحليلها للتناص، فإننا، في الوقت نفسه، لا يمكن أن نقبل أن يكون موت المؤلف موهما بموت الإله كما هو التصور الذي يذهب إلى أن أبجدية التناص بمفهومه المعاصر تقوم [على نفى "المؤلف" الخالق الذي يشير إليه العمل إشارة المصنوع إلى صانعه الواحد الأحد] (٢٢٩).

ومع أن "فدوى دوجلاس" قد دافعت عن البنيوية محاولة تبرير كثير مما اصطدمت به هذه النظرية مع التراث العربى (٢٣٠)، ومع أنها رأت أن البنيوية من بين كل المدارس الأدبية النقدية الغربية هي المدرسة التي تتفق بشكل أكثر ملاءمة مع دراسة الأدب العربى الكلاسيكى (٢٣١)، فإننا لا نزال نرى كثيراً من التفاوت بين أصولها الغربية، وبين أصولنا العربية، وإن أفدنا من إنجازاتها الإيجابية في قراءة النصوص العربية القديمة.

## -٥-

### مفهوم التناص في شعر ابن نباتة

ويضعنا شعر ابن نباتة في قلب نظرية التناص الغربية بمفهومها الإيجابى في غير افتتات عليها، من ناحية تواصله الخلاق مع التراث العربى دون أن يعنى إبداع ابن نباتة هدم التراث العربى الذى تحاور معه، وأقام عليه شخصيته الشعرية، ودون أن تضيع المعالم الفاصلة بين المبدع والقارئ، أو تضيع هوية النص فيصبح نصا مفتوحا بلا نهاية.

ومن هنا فإن التناص كما نتوخاه في شعر ابن نباتة يمكن أن

نجد تعبيراً له عند محمد مفتاح بأنه: "وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل المقصد من أى خطاب لغوي بدونها، إذ لا يكون هناك مرسل بغير متلق متقبل مستوعب مدرك لمراميها، وعلى هذا فإن وجود ميثاق وقسط مشترك بينهما من التقاليد الأدبية ومن المعانى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية" (٢٣٢). وهذا معناه احترام التقاليد الأدبية فى عملية التواصل الألبى بين المبدع والقارئ دون خلط بينهما، أو هدم للتقاليد المشتركة بينهما، وهو ما نستبعده من سلبيات نظرية التناص الحديثة، متخذين إيجابياتها منطلقاً لقراءة شعر ابن نباتة.

وأهم هذه الإيجابيات تعدد المناحى التى توضح أهمية التراث والثقافة فى عملية الإبداع الأدبى، مما يصحح التصور الذى شاع عن التراث النقدى العربى فيما يتعلق بدراسة السرقات الأدبية من منظور الاختراع المطلق، والعبقورية الفردية التى تتصل بالمعانى العقم التى أنفدها الشاعر السابق، فلم يترك شيئاً للشاعر اللاحق: "هل غادر الشعراء من متردّم"، أو بتعبير ابن وكيع التنيسى: "إن مرور الأيام قد أنفذ الكلام" (٢٣٣)، ثم عد ما تلا هذه المعانى العقم سرقات بشكل أو بآخر، وبصور متعددة، لهذه المعانى العقم، وتصحيح هذا المفهوم يعيد للتراث النقدى العربى ثراءه وخصوبته لأنه لم يكن إلا دراسة للمرجعية الأدبية والثقافية التى انطلقت منها الأعمال الأصيلة، وإن اتخذت هذه الدراسة إجراءات منهجية جزئية فى تتبع السرقات تتبعاً تفصيلياً.

من هذا المنطلق يمكن أن ندرس وظائف التناص فى شعر ابن نباتة بناء على أشكاله، إذ إن التناص ليس استرجاعاً للمخزون

التراثي فحسب، أو استعادة الذاكرة الثقافية، أو تداخلا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف أهمها: - كما أشرنا - تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ فضلاً عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد، وبنائه الفني في الوقت ذاته. ولنقل مع مصطفى ناصف: إن كل فهم للمصطلح بمعزل عن الشعر والثقافة العربية وسائر المصطلحات جدير ببعض الشك<sup>(٢٣٤)</sup>، وعلى هذا فإن فهم التناص في شعر ابن نباتة لا يصلح بمعزل عن الثقافة العربية والشعر العربي. وعلى هذا، أيضاً، يعتقد ابن نباتة بشعره، متناصاً مع ابن عباد، وابن زيدون، فيقول:

مَنْ مَبْلَغُ الْعُرْبِ عَنْ شِعْرِي وَدَوْلَتِهِ

أَنْ ابْنَ عِبَادَ بَاقٍ وَابْنَ زَيْدُونَا<sup>(٢٣٥)</sup>

فهو لا يشعر بتميزه الشعري من فراغ، وإنما يستند في الإقناع به إلى قرنه بشعر كبار الشعراء كابن عباد وابن زيدون إذ ينسرب صدى شعر هؤلاء الشعراء في شعر ابن نباتة فتستمر دولة الشعر الأصيل كإبراهيم عن كابر. ولاغرو فقد شرح ابن نباتة رسالة ابن زيدون في كتابه "شرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون" شرحاً مطولاً، أبدع فيه ما شاء، وقد اشتهر الكتاب شهرة الرسالة، "فدل ذلك على رسوخ قدمه في تاريخ آداب اللغة العربية"<sup>(٢٣٦)</sup>.

وهنا يأتي الإبداع شعراً ونثراً في تراث ابن نباتة في إهاب التراث السابق عليه، فيتحقق المعنى الإيجابي للتناص "فلا اختراع مطلق، ولا ابتداء كلي، وإنما هناك دور وتسلسل يعسران عملية

التأويل إذا لم تحلل هذه الظاهرة الإنسانية بالآليات الأولى التي تتحكم فيها<sup>(٢٣٧)</sup>.

ولابن نباتة قصيدة تائية شهيرة في مدح كمال الدين الزمكاني، نقل محمد زغلول سلام عن السبكي قوله: "ولما قال ابن نباتة هذه القصيدة في الزمكاني حاول ألباء عصره تقليدها ومعارضتها فما أحسنوا صنيعا، بل كلُّ قصّر، ولم يلحق به وتأخر<sup>(٢٣٨)</sup>، يعنى بها قصيدته التي مطلعها:

قضى وما قضيت منكم لَبانات

متيم عبثت فيه الصبابات<sup>(٢٣٩)</sup>

وقد عارضها ابن الخياط بقصيدة مطلعها:

ما شاب مدحى لكم ذكر المدام ولا

أضحت جوامع لفظى وهى جامات<sup>(٢٤٠)</sup>

وهذا يعنى - حسب السبكي - أن شعر ابن نباتة قد فاق شعر

غيره، ويعنى - كذلك - أنه صار "مثلا" فنيا حاول الشعراء احتذاءه.

يقول ابن نباتة مفتخرا بشعره وبمصريته :

خذهـا منظـمة الأسلاك معجزة

بـالجـوهر الفرد فيها كل نظام

مصرية من بيوت الفضل ما عُرِفَتْ

فيها بنسبة جزأر وحمأم<sup>(٢٤١)</sup>

كذلك اشتهر ابن نباتة بمطارحته الشعر مع معاصريه من

الشعراء فى مصر والشام، ومن أشهر مَنْ تأثر بهم من الشعراء:

صلاح الدين الصفدى، وابن الوردى، والقيراطى، وابن الصائغ،

وابن الصاحب، وابن أبي حجلة، وإبراهيم المعمار<sup>(٢٤٢)</sup>. وهذا يدل على المكانة الأدبية الرفيعة لابن نباتة، كما يدل على حركة التنافس الواسعة، تأثيراً وتأثراً، وقد كان ابن نباتة قطبها اللامع، مما جعل السبكي يقول عنه: "مَنْ أراد من أهل هذه المائة - الثامنة - أن يلحق بابن نباتة في نظم أو نثر أو خط فقد أراد المحال"<sup>(٢٤٣)</sup>.

وتطرد صفات الإبداع والتميز في وصف كتب التراجم لأدب ابن نباتة، وقد عده عمر موسى باشا شاعر المشرق العربي كله بناءً على ما أجمع عليه القدماء<sup>(٢٤٤)</sup> فيما كتبوه عنه في مصادر ترجمته وأهمها "الدرر الكامنة" و"النجوم الزاهرة" و"بدائع الزهور" و"خزانة الأدب" و"البدر الطالع" و"الوافى بالوفيات" و"شذرات الذهب"<sup>(٢٤٥)</sup>.

وقد نقل عمر موسى عن "الدرر الكامنة" ما يدل على الارتباط الأصيل بين العبقرية المبكرة لابن نباتة، وبين التراث العربي، حيث حرص ابن دقيق العيد، صديق أبيه، وأستاذ ابن نباتة على أن يطلعه على كتاب "الحماسة" [ولعله توخى من ذلك أن يطلعه على الشعر العربي القديم بعد أن لمس منه هذه الموهبة الشعرية الصادقة]<sup>(٢٤٦)</sup>. وقد نهل ابن نباتة من العلوم الدينية من ينابيعها الثرة "فروى الحديث النبوي عن حُفَاطِه، وقرأ السيرة النبوية، وتعمق في علوم اللغة العربية، وغيرها من العلوم، وما زال هذا دأبه حتى أُجيز من معظم مشاهير العصر"<sup>(٢٤٧)</sup>. وقد أضاف إلى تأثيره بأسلوب القاضي الفاضل في الكتابة "معرفة واسعة بالآداب العربية القديمة والمعاصرة، وبدا ذلك واضحاً في شرحه لرسالة ابن زيدون"<sup>(٢٤٨)</sup>، كما عده معاصروه [أمير الشعر، وحامل لواء

الشعراء، قال عنه الذهبي: "صاحب النظم البديع، وشعر الذروة"  
وقال ابن كثير: "كان حامل لواء الشعر في زمانه"، وقال ابن إياس:  
"وكان من فحول المولدين، له شعر جيد فاق به مَنْ تقدمه من  
الشعراء"، وقال ابن تغرى بردى: "وفاق أهل زمانه في نظم  
القريض، وله الشعر الرائق" [٢٤٩]. ولابن نباتة رسائل أدبية، وله  
إلى جانب "سرح العيون" كتاب "سجع المطوق" و "مطلع الفوائد"،  
وقد وصف الشوكاني ديوانه بقوله: "كله غُرر"، وعده أشعر  
المتأخرين على الإطلاق، ولاسيما في الغزليات (٢٥٠). وجمع  
"البشتكى" الشاعر من القرن التاسع ديوان شعره الذى بين أيدينا  
الآن، وأختاره من "القطر النباتى" وهو خاص بمقطوعاته  
الشعرية (٢٥١)، ومن "السبع السيارة" وهى مجموعة سباعيات، ومن  
"سوق الرقيق" الذى جمع فيه مقطوعاته فى الغزل، وله مجموعة  
فى المديح النبوى بعنوان "منتخب الهداية فى المدائح النبوية" (٢٥٢).  
وكان ينبع الشعر عن ابن نباتة فياضاً، على حد تعبير شوقي  
ضيف (٢٥٣)، كما كان أسلوبه سهلاً، ودليل ذلك أن أرجوزة الطرد  
والصيد "المليئة بالألفاظ الغريبة عند أبى نواس ومنْ جاعوا بعده  
استحالت إلى هذه اللغة السهلة عن ابن نباتة بفضل مهارته  
الأسلوبية" (٢٥٤). وقد اقترنت هذه السهولة فى أشعاره بعذوبة  
أشاد بها معاصروه الذين عبّروا عما تقتزن به من حلاوة فقالوا  
إن أشعاره سكر نبات أو قطر نبات (٢٥٥). ومن أجل هذا أمر  
الناصر حسن سلطان مصر والشام بنسخ ديوانه، وحفظ ما نُسخ  
فى المكاتب السلطانية، وبذلك أمره على الشعراء (٢٥٦). ومن أجل



هذا، أيضاً، دار الشعراء المعاصرون له فى فلكه، وكان صلاح الدين الصفدى، خاصة، من أقرب أدباء العصر إلى ابن نباتة ومن أكثرهم تأثراً بطريقته، واعتماداً عليه فى نظمه ونثره حتى اشتهر ذلك بين معاصريه، وتعقبه ابن حجة فى أكثر من كتاب من كتبه، وقال ابن إياس: "ومما وقع للشيخ جمال الدين هذا أنه كان يخترع المعنى الغريب فى شعره الذى لم يسبق إليه، فيعارضه فيه صلاح الدين الصفدى، ويأخذه منه، وزناً وقافية، وينسبه إلى نفسه" (٢٥٧).

وقد ألف ابن نباتة فى ذلك كتاباً أسماه "خبر الشعير"، بين فيه سرقات الصفدى من أشعاره، وأنتج ذلك قصيدة جميلة متفردة لابن نباتة، لم أر لها نظيراً فى الأدب العربى، فيما أعلم، ورد فيها على قصيدة للصلاح الصفدى يعاتبه فيها على اتهامه بسرقة أشعاره (٢٥٨)، وقد ضمناها الصفدى أشطارا من معلقة امرئ القيس، فرد عليه بقصيدة ضمن أعجازها جميعاً بأشطار من هذه المعلقة، وأثبتها هنا كاملة لدالتها الثرية على توظيف التناص توظيفا جميلاً، يقول ابن نباتة (٢٥٩):

- ١- فطمتُ ولائى ثم أقبلت عاتبا  
أفاطم مهلا بعض هذا التُّدُلِّ
- ٢- بروحى ألفاظ تعرض عتبها  
تعرضُ أثباء الوشاح المِفْصَلِ
- ٣- فأحيين ودا كان كالرسم عافيا  
بسقط اللوى بين الدُّخول فحوْمِلِ



- ٤- تُعَفَّى رِيَّاحُ الْعَذْرِ مِنْكَ رَقُومُهُ  
لَمَّا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ
- ٥- نَعَمْ قَوَّضْتَ مِنْكَ الْمَوْدَةَ وَانْقَضَتْ  
فِيهَا عَجَبًا مِنْ رَحْلِهَا الْمُتَحَمِّلِ (٢٦٠)
- ٦- وَنَامَتْ عَلَى الْبَاكِيِّ وَلَمْ يَدِرْ جَفْنُهَا  
لِرَاهِ وَلَمْ يَنْضَحْ بِمَاءٍ فَيُخْسِلِ (٢٦١)
- ٧- فَذَاكَ سَهَادِي فِي الدُّجَى مِنْ مَوْدَةٍ  
نَوْمِ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ
- ٨- أَمْوَالِي لَا تَسْلُكُ عَنْ الظُّلَمِ وَالْجَفَا  
بِنَا بَطْنَ خَبْتِ ذِي حَقَافٍ عَقْنَقِلِ
- ٩- وَلَا تَنْسَ مِنِّي صَحْبَةَ تَصَدَّعِ الدُّجَى  
بِصَبْحٍ وَمَا إِلَّا صَبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ
- ١٠- صَحْبَتِكَ لَا أَلْوِي عَلَى صَاحِبٍ عَطَا  
بِجَيْدٍ مُعِمٍّ فِي الْعَشِيرَةِ مُخَوِّلِ
- ١١- وَخَافَيْتُ حَتَّى مِنْ هَوًى أَيْنَ مَهْجَتِي  
فَالْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوِّلِ
- ١٢- وَأَنْسَى أَعْرَضْتُ عَنْهَا وَقَدْ جَلَتْ  
عَلَى هَضِيمِ الْكَشَّاحِ رِيًّا الْمُخْلَخِلِ
- ١٣- وَحَاوَلْتُ مِنْ إِبْنَاءِ وَدِكَ مَانَأَى  
فَأَنْزَلْتُ مِنْهُ الْعَصَمَ مِنْ كُلِّ مَنْزِلِ (٢٦٢)
- ١٤- يَقْلُبُ لِي وَجْدِي بِهِ سَوَاطِقَ  
وإِرْخَاءِ سِرْحَانٍ وَتَقْرِيبِ تَتْفَلِ

- ١٥- فكم خدمة عجلتها ومحبة  
تمتعت من لهوبها غير معجل
- ١٦- وكم أسطرٍ منى ومنك كأنها  
عسذارى نوار فى ملاء مـذيّل
- ١٧- وكم ناصح كذبت دعواه إذ غدت  
على وآلت حلفة لم تحلل
- ١٨- ولحية لاح غاظها ضحكى على  
أثيث كقنو النخلة المتعثل
- ١٩- ترى بعز الأرام فى عرصاتها  
وقيعانها كأنه حب فلفل
- ٢٠- نزعت سُلُوىً ساحبا عن صبابتي  
على إثرها ذيل مرط مرحل
- ٢١- وقلت خليل ينشد الهم وده  
ألا أيها الليل الطويل ألا انجل
- ٢٢- وساتر تقصير المكافين قد أبى  
لدى الستر إلا لبسة المتفضل
- ٢٣- إلى أن تبدى عذره متمطيا  
وأردف أعجازا وناء بكلل
- ٢٤- فلاطفته فى الحاليتين ولم أقل  
فسلى ثيابى من ثيابك تنسل
- ٢٥- وأقنعتنى منه المداجاة أعرضت  
بشق وشق عندنا لم يحول (٢٦٣)

- ٢٦- معللة ماذا يفيد بها الفنى  
تتابع كفيه بحبل موصل  
٢٧- يضمنُ بأسطار كأن يراعها  
أساريع ظبي أو مساويك إسحل  
٢٨- ويقرع سمعى من معارض نظمه  
مداك عروس أو صلاية حنظل  
٢٩- ويأبى جلوسى من مراتبه إلى  
كبير أناس فى بجاد مزمل  
٣٠- كأن دموعى فى ثيابى بهجره  
عصارة حناء بشيب مرجل  
٣١- ولما تجانبنا العتاب موشحاً  
نزول اليماني بالعتاب المجل (٢٦٤)  
٣٢- بنينا الولا الواهى فلم يبق معهدا  
ولا أطمأ إلا مشيدا بجندل  
٣٣- وعدنا لود يملأ القلب عوده  
بشحم كهذاب الدمقس المفتل  
٣٤- أعدت صلاح الدين عهد مودة  
بكل مغار الفتل شدت بيذبل  
٣٥- فدونك عتبي اللفظ ليس بفاحش  
إذا هى نصتته ولا بمعطل  
٣٦- وعادات حب هن أشهر فيك من  
قفا نبك من نكرى حبيب ومنزل

فما أروع هذه القصيدة التي تلاحمت فيها عوامل الجدة والابتكار، بعوامل التقليد والتضمن حتى صارت فريدة في تعبيرها عن الروح الشعرية الفذة لابن نباتة وقد أعاد صياغة أقطار معلقة امرئ القيس بمعنى عجيب غريب جديد مخترع مع تضمينها بنصها، وهذا أمر يجعل من شعر ابن نباتة سياقاً تناصياً لا مثيل له في الأدب العربي، فقد جرى ما جرى من اتهام متبادل بالسرقة بين الشاعرين، إذ اتهم الصفدي ابن نباتة بسرقة أشعاره، عكسا لما اشتهر عنه من سرقة شعر ابن نباتة، وهنا أراد ابن نباتة أن يحول العتاب إلى رضى وصفح عن الصفدي، فجعل شعريهما أشبه بدور متسلسل بينهما إرضاء للصفدي، يتجلى ذلك في قوله :

وكم أسطر منى ومنك كأنها

عذارى دوار فى ملاء مـذيل

وفى إشارة إلى الطواف المشترك حول المعنى، "قالدوار حجر كان أهل الجاهلية ينصبونه، ويطوفون حوله تشبيهاً بالطائفين حول الكعبة إذا نأوا عن الكعبة". (٢٦٥)

وبهذه الصورة لم يجعل ابن نباتة شعر الصفدي سرقة من شعره، عكسا "لخبز الشعير"، بل جعله تناصاً معبراً عن الأخذ والعطاء بين شاعرين دخلت نصوصهما فى علاقة أشبه بحلقة دائرية يدور بعضها فى فلك بعض. ويصدر ابن نباتة عن خفة الروح المصرية، وميل المصرى إلى الفكاهة، وحبها لها، إذ تصدر عنه بلا كلفة، فيتنفسها كالهواء، ويرويها عذبة عذوبة ماء النيل، وذلك فى قوله

مُعَرِّضاً بالواشى، والسياق هنا يحتمله، فالقصيدة عتاب على خصام  
أدبى تنازعه الأدباء، واشتهر شهرة "خبز الشعير":

ولحية لاح غاظها ضحكى على  
أثيث كقنو النخلة المتعشك  
ترى بعز الأرام فى عرصاتها

وقيعانها كأنه حب فلفل  
فهو يصرح بلفظ الضحك على لحية هذا اللاحى، والجناس يزيد  
الصورة فكاهة، والتناص يجعل شطر بيت امرئ القيس موظفاً  
توظيفاً رائعاً لتصوير هذه اللحية تصويراً ساخراً يعكس، فى إهابه  
شعوراً بقبح هذه اللحية، وعدم تشذيبها، وكأنه يضمن شعور  
المصريين بالنفور من أصحاب اللحية غير المشذبة، وسخريتهم الفكاهة  
منهم، ومن أجل هذا ضمن بيت امرئ القيس :

ترى بعز الأرام فى عرصاتها  
وقيعانها كأنه حب فلفل

كاملاً، خلافاً، وحيداً لتضمنين أشطار معلقته فى أعجاز هذه  
القصيدة، ولهذا دلالة على رؤيته الساخرة لهذه اللحية التى رأى أن  
البيت المضمن بكامله استيفاء للسخرية منها، وقد وُفق فى ذلك أيما  
توفيق، إذ أخذ الشعر المضمن معنى جديداً مختلفاً تماماً عما جاء  
فى معلقة امرئ القيس، وكأننا بإزاء إعادة هيكلة لهذه المعلقة، لعب  
فيها قصد ابن نباتة دوراً كبيراً فى إنتاج الدلالة الجديدة، فقلب  
معلقة امرئ القيس، جاعلاً أولها آخرها فى قوله فى آخر بيت من  
هذه القصيدة :

وعادات حب هن أشهر فيك من

قفنا نبيك من ذكرى حبيب ومنزل

فأعطى لمطلع قصيدة امرئ القيس دلالة مختلفة، وجعلها نهاية  
كأنها بداية عودة الصداقة بينه وبين الصفدي إلى سابق عهدها من  
الصفاء. وكذلك كان دأبه في كل الأشطار التي ضمَّنها، وقد حولها  
بقدرته الشعرية إلى نسق جديد متصل بقصده، وقد صور تصويراً  
فنياً جميلاً، مزج فيه بين شعره (الجديد) وبين شعر امرئ القيس  
(القديم) مزجاً رائعاً، فجدد هذا الأخير، وأكسب شعره (الجديد)  
طابعاً حوارياً جميلاً مع (الشعر القديم) جعله تواصلاً ناجحاً مع  
المتلقى الذي ربي على تذوق الشعر القديم، وفي هذا تواصل ناجح  
أيضاً مع النظرة التراثية للتضمين أو الاقتباس أو الإيداع، كما  
سنوضحه عند ابن حجة، وابن أبي الإصبع، كذلك فإنه تحقيق أكيد  
للنظرية المعاصرة للتناص من حيث إن دلالة الصورة الجديدة للنص  
المتناص تختلف عن الأصل المحتذى.

-٦-

### مفهوم التراث للعلاقة بين النصوص

يعرف ابن حجة الإيداع، يعنى " التضمين " بقوله: " الإيداع أن  
يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت أو ربع بيت  
بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع  
أن البيت بأجمعه له. وأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض  
النظام الأول، ويجوز عكس البيت المضمَّن بأن يجعل عجزه صدرًا،

أو صدره عجزاً، وقد تُحذف صدور قصيدة بكاملها، وينظم لها المودع صدور الغرض الذي اختاره، وبالعكس<sup>(٢٦٦)</sup>.

إن هذا التصور التراثي النظري المتميز للتضمنين يحمل كثيراً من القيم النقدية لنظرية التناس الحديثة، كما يوضح جماليات التناس، وينطبق تمام الانطباق على تناس ابن نباتة مع معلقة امرئ القيس، فالتضمنين ليس عملاً اعتباطياً لا هدف له كما يوضح ابن حجة، كما أنه عمل فني له تقنياته الفنية، فعلى الشاعر المضمن أن يمهّد له تمهيداً، ويوطئ له توطئة، وعليه أن يجعل هذه التوطئة مناسبة لقصده، وقد فعل ابن نباتة ذلك حيث استطاع أن يربط بين شطره وبين شطر امرئ القيس بحيث جعلهما نسيجاً واحداً، ثم يأتي دور المتلقى الذي يروعه هذا "النظام" - الجدير بالذكر أن النظريات الحديثة قد استخدمت هذا الاصطلاح بنصه - وقد استخدم ابن حجة هذا المصطلح دالاً على النسق الذي يمكن إحالته إلى نظام العلامة، بالمعنى السيميوطيقي حيث تُحيل قصيدة ابن نباتة إلى نسق دال (معلقة امرئ القيس هي مدلوله) مما يجعل "المتلقى" يستقبل "شفرة" المبدع استقبالاً ناجحاً للتقاليد الأدبية التي يشتركان في تذوقها (وهي هنا معلقة امرئ القيس). ثم يوضح ابن حجة في هذا النص الدال أن أحسن الإبداع ما صرف "المدلول" عن معنى غرض "النظام الأول" / "الدال"، وهذا يتعلق بـ "قصد" - وهو مصطلح آخر دار في نظرية التناس المعاصرة - الشاعر المضمن، وقد نجح ابن نباتة تماماً في ذلك إذ إنه "بتعبير ابن حجة" قد حذف صدور قصيدة امرئ القيس بكاملها، ونظم لها صدور الغرض الذي



اختاره"، وهذا تعبير أكيد عن مقصدية النص المتناص في النظرية الحديثة، وهنا أيضاً نصل إلى ذروة الهدف من هذا التناص في هذه القصيدة فنقول مع ابن حجة إن ابن نباتة أوهم المتلقى جاعلاً إياه يظل كأن القصيدة بأجمعها له، وهنا، كذلك، تتحقق جماليات التناص، ويحقق تناص ابن نباتة أنموذج التناص المباشر استحضره من نصره الأصلي لوظيفة فنية أو فكرية "منسجمة" مع السياق الشعري - والانسجام أيضاً مصطلح نقدي حديث - وهذا التناص المباشر يختلف عن التناص غير المباشر الذي يُستنبط من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي "أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصاتها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها أو نسبتها إلى أصحابها، وتفهم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته<sup>(٢٦٧)</sup>. والحق أن ديوان ابن نباتة زاخر بالتناص غير المباشر، شأن كل شاعر عربي أصيل، بل كل شاعر على الإطلاق في كل مكان، لكن تناصه المباشر يعصمنا من متاهة البحث عن التناص بمعناه المطلق غير المباشر. ومن حسن الحظ أن التناص المباشر كثير جداً في شعره، مما سنتناوله بالتفصيل إلى جانب ما سبق. وعلى هذا فالتناص، من هذا المنطلق، ليس خاصاً بثقافة دون أخرى، ولا بشاعر دون آخر. وكذلك فمفهوم التناص، بهذا المنطلق أيضاً، إذ سلّمنا به، لا يجعلنا نشغل أنفسنا كثيراً بمدى إبداعية النص، وإنما يجعل اهتمامنا ينصبُّ على وظائفه "بناءً على مقصدية قائله أو مؤلفه، ونوعية المخاطب به في زمان ومكان معينين، وينتج عن هذا منطقياً أن إعادة الشاعر العباسي ليست

إعادة الشاعر الأندلسي، وأن أى شاعر لا تسير إعادة إنتاجه على وتيرة واحدة، وإنما تُكَيَّف بحسب المخاطب، وظروف إمكانية الإنتاج<sup>(٢٦٨)</sup>.

وهذا التصور الإيجابى لنظرية التناص المعاصرة يجعلها لا تغفل استراتيجية التناص وتوظيفه توظيفاً ملائماً لكل ثقافة خاصة، كما أنها تجعل عملية التناص نسقا من الخطاب الأدبى يتواصل، من خلاله، المبدع والمتلقى مع التراث والثقافة المشتركة تواصلا إيجابيا لا يهدم الحدود بين المبدع والمتلقى، ولا يتهجم على الثقافة المؤثرة فيجعلها شيئا هائما كما فعل البنيويون - مثل رولان بارت - على نحو ما رأينا فى سلبيات النظرية التناصية من وجهة نظره، وقد هدم المبدع، واستخف بقيم النظم الأصلية التى يصدر عنها، كما استخف بالتقاليد أخلاقية وفنية.

وقد قامت نظريات عديدة لضبط الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والفهم<sup>(٢٦٩)</sup> فى تقنين لدور المبدع والمتلقى فى عملية التناص، وفى ضبط منهجى لهذه العملية فى ضوء علاقتها بالذاكرة الثقافية والأدبية كنظرية "الإطار" - "Frame Theory" التى تهتم بالمعرفة المختزنة فى الذاكرة "على شكل بنىات معطاة ممثلة لأوضاع متكررة نستقى منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التى تلائمنا"<sup>(٢٧٠)</sup>.

ويذهب، محمد مفتاح، الذى أشار إلى نظريات أخرى تتصل بحدود الإنتاج (المبدع - المؤلف) والتلقى (القارئ)، وعلاقتها بالتناص، إلى أن هذه النظريات جميعا "تشترك فى أنها تعبر أقصى

الاهتمام للخلفية المعرفية فى عملية إنتاج الخطاب أو تلقّيه، ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معا، ولكنها لا تستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقى. (٢٧١) وعلى ذلك فاستدعاء ابن نباتة لمعلقة امرئ القيس لم يكن استدعاء تراكميا تتابعا لا هدف من وراءه، وإنما هو إعادة بناء وتنظيم لها حسب قصده الذى يهدف به إلى استجابة المتلقى، كما يهدف إلى بناء نسق أدبى جديد يستعيد جماليات الشعر الجاهلى بشكل مغاير.

ولعل قصيدة ابن نباتة هذه، وهى فى سياق الخصام والعتاب، تستدعى خصام امرئ القيس لأبيه، وقد كان ذلك، فيما يروى تاريخ الأدب، الباعث لإبداع هذه المعلقة، حيث أبلغ الشاعر بمقتل أبيه الذى أبعد عنه فهام على وجهه متخذا حياة اللهو واللذة مذهباً له، وقد طرده أبوه بسبب ذلك، فأنشأ معلقته فى هذا السياق عاتبا على الزمان الذى لم يتصالح معه، رمزا لعدم تصالحه مع أبيه، ويكى الأحبة وأطلالهم، وكأنه ييكى أباه بكاء يمتزج فيه العتاب والسخط، كما يمتزج فيه الضعف (إزاء حركة الزمان الذى يفنى الإنسان) بالقوة وقد تحمس للثأر لأبيه (اليوم خمر، وغدا أمر)، وقد خلع على ذاته فروسية أسقطها على فرسه الأسطورى:

مكر مفر مقبل مدبر معا

كجلمود صخر حطّه السيل من عل

وهذا يؤكّد أنّ التناسل، أيا كان نوعه، ليس مجرد عملية لغوية

مجانبة، وإنما له وظائف متعددة، تختلف أهمية وتأثيرا بحسب مواقف المتناص ومقاصده<sup>(٢٧٢)</sup>.

-٧-

### تناص ابن نباتة مع القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف

ويؤكد استمداد ابن نباتة من معين القرآن الكريم العذب، هدف التناص في شعره، إذ يتأثر بالقرآن الكريم تأثراً عظيماً. وقد كان هذا التأثر بالقرآن الكريم، والتناص مع آياته مبنى ومعنى، ظاهرة من أهم الظواهر الفنية للأدب المصرى خاصة، والأدب العربى عامة. هذا فضلا عن التأثر بالحديث النبوى الشريف، وقد أشار عمر موسى إلى تأثر ابن نباتة به<sup>(٢٧٣)</sup>، مشيراً إلى قوة حافظته، لأنه كان محدثاً مشهوراً، بل إنَّ عمر موسى يرد ظاهرة التناص في شعر ابن نباتة إلى هذه الحافظة القوية لابن نباتة المحدث، فيرى أنَّ ظاهرة التناص في شعره خاصة طبعت هذه الشعر كله، ذلك لأننا، كما يقول: "لا نمر بقصيدة ما لم نرها قد تضمنت شطراً أو آية أو حكمة مأثورة أو كلمة مشهورة، ويدلنا هذا على ثقافته الواسعة، وقوة حافظته، ومثله مَنْ يتصف بذلك، وهو المحدث المشهور"<sup>(٢٧٤)</sup>.

وقد استمد ابن نباتة من معانى القرآن الكريم، ومن أسلوبه ما أشبع به حاجته الفنية، وقد كان الهدف من الاقتباس من القرآن الكريم هدفاً أدبياً جمالياً جعل من أسلوب القرآن أسلوباً أمثلاً للغة العربية، واتخذ بعض صوره وأساليبه أنموذجاً سعى إلى تشكيله فى صياغته الأدبية ليكسبها رونقا وجمالا، هذا فضلا عن الهدف الدينى الذى يجعل

التواصل بين القارئ والكاتب العربي تواصلاً خلاقاً لما يجمع بينهما من  
رصيد زاخر بتقديس القرآن الكريم، والتأثر بمعانيه العظيمة، والاستمتاع  
الجميل بأسلوبه اللغوي الفذ، وصوره الأدبية الرفيعة.  
وهناك أشكال كثيرة للتناص بالقرآن في شعر ابن نباتة من مثل  
قوله:

نفس عن الحب ما حادت ولا غفلت  
بأى ذنب - وقاك الله - قد قُتلت (٢٧٥)

وفي هذا البيت تناص بديع مع قوله تعالى: "وَإِذَا الْمَوْعِدَةُ سُئِلَتْ،  
بأى ذنب قُتِلَتْ" [التكوير ٨/٩٠] وكأنه قتيل الحب بغير ذنب. وقد  
استخدم ابن نباتة صيغة النفي مرتين تأكيداً لإخلاصه في الحب  
الذي لم يجد عنه، ولم يغفل، متسائلاً - في ألم - عن الذنب الذي  
جناه، وقد أخلص في هذا الحب فلم يجد إلا العقاب. وقد أثر هذا  
الأسلوب تأثيراً جمالياً بالغاً، وإن شابه الحشو في قوله (وقاك الله).  
ويحلف ابن نباتة في سياق أسلوبى قرأنى جميل "بليل الشعر  
إذا سجي"، ويُقسم "بالمرسلات" من دموعه، فيصير شعره نوب  
حنان، وفيض عشق في قوله :

حلفت بليل الشعر منه إذا سجي  
وضوء "الضحى" من وجهه متبلاًجا  
ومن أدمعى "بالمرسلات" من الأسى  
ومن أضلعى "بالموريات" من الشجى (٢٧٦)

فليل الشعر الساجى لمحبوته في مقابله لضوء "الضحى" من  
وجهها :

"والضحى والليل إذا سجى" الذى ينبج منه الصبح فى ليل شعرها  
قد جعل دمه غزيرا مرسلا من أسى الحب، كما أشعل أضلعه نارا  
من شجاءه: "والموريات قدحا". ويقسم ابن نباتة كذلك "بالنازعات"  
و"المرسلات" فى قوله :

كُفُّ الملامة عن حشا المتوجع

واترك مضمرته إذا لم تنفع

أتخال أننى للملامة سامع

لا والذى قد سد عنها مسمعى

"والنازعات" فإنها من مهجتي

"والمرسلات" فإنها من أدمعى

لا كان نشر العاذلين بضائع

عندى ولا عهد الهوى بمضيّع (٢٧٧)

فيؤكد بذلك القسم القرآنى لوعة الحب وآهاته قَسَمًا "بالنازعات"  
من مهجته، و"المرسلات" من أدمعه، قسما لا يضيع معه عهد الهوى  
وإن (نشر) العاذلون عكس ذلك مما (ضاع نشره)، ولكن الشاعر لم  
يُدعه ولم يُضعه: " لا كان نشر العاذلين بضائع عندى" وهو ضوع  
للنشر ذكى، وإن جاء من العاذلين لأنه متصل بالمحبوبة. ويرسم ابن  
نباتة من قوله تعالى " يا أيها الإنسان إنك كادح إلى ربك كدحا  
فملاقية" [الانشقاق/٦].

هذه الصورة الشعرية الرائعة :

إنسان عينى ساهر بك سافح

يا أيها الإنسان إنك كادح (٢٧٨)

كما يجمع فى العشق الناس جميعاً (سواء العاكف فيه والباد)  
[من الآية ٢٥/من سورة الحج] فيقول :

جميعنا فى عشقك البادى

سواء العاكف فيه والبادى (٢٧٩)

فيجعل من اقتباس الآية القرآنية بلفظها صورة رائعة، ويتضح دور  
الجناس التام بين "البادى" بمعنى الواضح، و"الباد" فى الآية القرآنية  
ومعناها، النازح إلى مكة من البادية، فى إثراء المعنى الشعرى، والإيهام  
بالمماثلة مع حقيقة الاختلاف، ويخلع على الحب القداسة، وقد أحال إلى  
قدسية شعائر الحج، وقدسية المسجد الحرام فى الآية التى اقتبسها، فيتجه  
الشاعر إلى حرم الحب رامزا إليه بالاتجاه إلى المسجد الحرام.

ويقسم ابن نباتة "بالفجر وليالٍ عشر" فى تصويره لليل شعر  
محبوبته، وقد أضاعه محياها فى قوله:

بدت فى رداء الشعر باسمه النُّفر

فعُوذتها "بالشمس" و"الليل" و"الفجر"

ولو شئتُ قسّمتُ النوائب مُقسّما

بطيب ليالٍ من نوائبها عشر (٢٨٠)

ويتضح دور البديع، أيضا، فى الجناس بين (التقسيم والقسم)  
كما يتضح أثر الاستعانة بالقرآن الكريم وقد استخدم ابن نباتة  
بعض أسماء سُورَه (الشمس - الليل - الفجر) فى دلالة واضحة  
على فكرته التى اهتم بتصويرها هذا التصوير، وهى المقابلة بين  
سواد شعر المتغزل فيها، وبين وضاعة وجهها، إلى جانب التعوُّذ بهذه  
السور المباركة لدفع عيون حسّاد جمالها !.



ويستلهم ابن نباتة قوله تعالى في سورة العصر: "والعصر، إن الإنسان لفي خسر" فيجعل الإنسان إنسان عينه الذي يبكي ويسهد في حب مليح (العصر)، فهو يفنى (وقته) حبا فيه، فيخسر بالبكاء وفناء الوقت، ولا يصل إلى مَنْ يحب، يقول مقسما بهذا المليح :

أما ومليح العصر إنك بالبكا

وبالسهد يا إنسان عيني لفي خسر (٢٨١)

وقد حول ابن نباتة "العصر"، في قدرة شعرية واضحة، من دلالاته الرمزية إلى دلالة غزلية مندمجة مع الزمن، قصرت الجمال في زمانه على المتغزل فيها، كما حول دلالة الإنسان البشرية، عن طريق التلاعب اللغوي، إلى إنسان العين الذي يبكي ضياع العمر والحب. وفي إطار الغزل، أيضا، يقول ابن نباتة :

خليلى عن حال المحبين سل فما

يُنْبِيكَ بالأحوال مثل خبير (٢٨٢)

مستلهما قوله تعالى: "ولا يُنبِّئُكَ مثل خبير" [فاطر / ١٤] استلهاما أدبيا جميلاً.

وفي الغزل، أيضا، من قصيدة مطلعها :

أهوى بمرشفه الشهى وقال ها

ويلاه من رشأ أطاع وقالها

يتلوها قوله :

وأمالت الكاسات معطف قَدَّه

ولريما أهوى بكأس مدامة

وظفرتُ في اليقظات منه بخلوة  
ما كنتُ أمل في المنام خيالها  
بقصاص ما قد كان قبلُ أمالها  
لولا ما حملت يدي جريالها  
ثم يقول :

حتى إذا هوت النجوم وأطفأت  
في الصبح أنفاس النسيم ذبالها  
ومضى بشمس محاسن لولا الهدى  
ما كنتُ أمسك في الوفاء حبالها  
ومن البلية عذْلٌ قد ضمنت  
ثقل الملام مقالها وفعالها  
يا ليت أرض العاذلين تزلزلت  
أو ليتها لا أخرجت أثقالها (٢٨٣)

وبهذا التناص البديع بالقرآن الكريم تحيل لذة الحب الليل نهارا  
حتى إذا هوت النجوم: "والنجم إذا هوى" [الآية الأولى من سورة النجم]  
أي انقضى وقت الحب في الليل الذي أحالته "النجوم" نهارا، انقلب  
الصباح الذي أنهى وقت الحب ليلا يدل عليه لفظ "أطفأت" تعبيراً عن  
خمود حمياً الحب التي أطفأها نسيم الصباح، تلك الحميا التي صورها  
نارا تهديه في "ظلام" زهاب المحبوبة، وانقضاء لنته معها، مستلهما قوله  
تعالى: "أو أجد على النار هدى" [طه ١٠/] في قوله :

ومضى بشمس محاسن لولا الهدى  
ما كنتُ أمسك في الوفاء حبالها

فنار الحب نور يهتدى به، إذ يعوضه نور شمس محاسن المتغزل  
بها بعد رحيلها عن نار حبها قبل هذا الرحيل، ثم يتمنى الشاعر أن  
تُزلزل الأرض من تحت أقدام العوازل زلزالها، ثم لا تخرج بعد ذلك  
أثقالها متناصبا مع سورة "الزلزلة" تعبيرا عن أمله في الاستراحة من  
بلاء العاذلين في الحياة والممات.

ويُضمَّن، "كذلك"، معنى القصاص في قوله تعالى: "ولكم في  
القصاص حياة" [البقرة/ ١٧٩] في قوله :

وأملت الكاسات معطف قده

بقصاص ما قد كان قبل أمالها

فقد اقتصت الخمر من محبوبته المتمنعة فأهوت بمرشفها  
الشهى، وقالت (هيت لك) وكانت من قبل قد ألوت بها، وابتعدت.

ولتناص ابن نباتة بالقرآن الكريم في شعره الغزلى دالتان هامتان:  
الأولى: رقة هذا الغزل الذى زاده التأثر بالنص المقتبس رقة، وتلك سمة  
شعر الغزل المصرى غالباً، متمثلاً فى شعر ابن النبيه المصرى، والبهاء  
زهير، وابن مطروح، وغيرهم من هؤلاء الشعراء الذين تجلت فى معانيهم  
وصورهم الشعرية الغزلية معانى الرقة والعذوبة التى جعلت أشعارهم  
الغزلية أشبه بمنظومة صوفية فى الحب الإلهى، ولا غرو فقد قدمت مصر  
"ابن الفارض" "سلطان العاشقين" وقد مزج فى شعره الغزلى بين  
المعانى البشرية والمعانى الإلهية لمحبوخته التى صورها تصويراً مادياً  
بشريا رمزا للذات الإلهية، بحيث زالت الحدود بينهما. وربما كان هذا  
وراء الطابع الصوفى الرقيق فى شعر الغزل المصرى الذى ترفع أعلامه  
عن الغزل بمعناه المادى الفاحش، وتجلى هذا فى ارتباط الصور الغزلية

فى شعر ابن نباتة - مما قدمنا أمثله - بالصور القرآنية التى رفدته  
بمعين لا ينضب من العذوبة والرقّة.

أما الدلالة الثانية: فهى أن معظم الأمثلة التى قدمناها هى  
مطالع قصائد غزلية مما يؤكد ما ذهب إليه القدماء من تميز ابن  
نباتة فى الغزليات خاصة، وفى مطالع القصائد عامة مما أشار به  
ابن حجة بقوله: "والذى أقوله إن الشيخ جمال الدين بن نباتة نبات  
هذا البستان وقلادة هذا العقيان، ومن مطالعه التى هى أبهج من  
مطالع الشمس قوله فى هذا الباب :

فى الريق سكر وفى الأصداغ تجعيد  
هذا المدام وهاتيك العناقيد  
وقوله :

بدا ورنّت لـواحظه دلالا  
فما أبهى الغزالة والغزالا  
وقوله :

سلبت عقلى بأحداق وأقداح  
يا ساجى الطرف بل يا ساقى الراح  
وما أطف ما قال بعده :

سكران من مقلّة الساقى وقهوته  
فاترك ملائك فى السكرين يا صاح  
وقوله :

نفس عن الحب ما حانت وما غفلت  
بأى ذنب - وقال الله - قد قُتلت (٢٨٤)

ويجعل ابن حجة الحشو الذى أشرنا إليه فى البيت الأخير حشو اللوزينج - نوع من أنواع الحلوى - فيورى تورية نقدية بديعة، ويرى أنه لولا الإطالة لأفعم الأنواق من هذا السكر النباتى (٢٨٥).

وعلى هذا يبقى القول إن ابن نباتة مع إبداعه فى هذه المطالع فإنه لا ينفك يستلهم فيها من الشعر العربى إضافة إلى القرآن الكريم الذى لا يمكن أن نذهب فى التناس الأدبى معه مذهب النقد الحديث من منطلق هدمه للنموذج الأصلى المؤثر، وهذا هو الفرق الجوهرى بين الثقافة الغربية التى أنتجت هذا النسق النقدى الذى يتمرد على كل قيمة سابقة، وبين النسق العربى النقدى فى اعتداده بالقيم السابقة، وفى احترامه وتقديسه للنص الدينى - خاصة - والقرآن الكريم فى مقدمته. فليس صحيحاً فى ثقافتنا العربية الإسلامية أن اندماج أو اندياح النصوص يعنى إلغاء النص الأصلى المؤثر كما تجلى فى النقد الغربى الحديث، وليس صحيحاً، أيضاً، أن المبدع قد مات، وإن كان قد سلّم بأن عمله ليس عبقرية فردية بقدر ما هو أثر للنصوص السابقة عليه، وانسربت من ذاكرته إلى عمله الأدبى، وليس القارئ هو صانع النص، كما ذهب النقد الحديث فى تطرفه فى تعويم النص، واستبداله المؤلف بالقارئ. وليس النقد العربى، بهذا التصور الذى ربط بين عمل المبدع، وعمل الجماعة التى سبقته إلا توجيهها أصيلاً لنظرية التناس الحداثية، فقد كان النقد العربى "شديد الاهتمام بإيجاد روابط بين النصوص، فلا يعيش نص منعزلاً فالنص فى اعتقاد النقد العربى: جهد جماعى تم على يد شاعر من الشعراء" (٢٨٦). فلا تميع، إذن، فى هذا التصور النقدى

العربي للنص، ولا اندياح مطلقا يلغى كل الحدود بين النصوص، ولا حياة لنص بمعزل عن النصوص الأخرى، إذ أن الجهد الجماعي للنصوص المؤثرة قد تم - أولاً وأخيراً- على يد شاعر من الشعراء، وليس على يد قارئ من القراء، وإن كان كل قارئ له خصوصية في استقبال النص المتناص، وإلا لما اعتدَّت البلاغة العربية بمراعاة المقال لمقتضى الحال "فالتأثير المتبادل بين مرسل ومتلق في حالة حضور أو غياب باستعمال للأدلة اللغوية، مطابق لمقتضى المقام أو المقال" (٢٨٧). وعلى هذا التفاعل بين المرسل والمتلقى تقوم "النظرية التداولية" [وتتناول مظاهر لغوية عديدة بوجهات نظر متنوعة، ولكنها تكاد تتفق على أن اللغة اجتماعية يمارسها أناس يعيشون في مجتمع، وهذه الممارسة خاضعة لقواعد] (٢٨٨). إذن فإن النظريات الغربية يَجِبُ بعضها بعضاً، ويحمل بعضها في إهابه ما ينقض الأخرى، وعليه لانعدام من هذه النظريات ما يتفق مع النظرية العربية التي تجعل التناص عملاً إبداعياً لا يلغى النص النموذج المُحتذى. بل إن هذه الأشكال من التناص بالقرآن الكريم في شعر ابن نباتة تعد من أشكال التناص الذي يمكن أن يندرج تحت مفهوم "المحاكاة المقتدية" بالمعنى الاصطلاحي الحديث لنظرية التناص، تلك المحاكاة التي يمكن أن نجد في بعض الثقافات مَنْ يجعلها هي الركيزة الأساسية للتناص" (٢٨٩).

فالتناص "إما أن يكون اعتباطياً يعتمد في دراسته على ذاكرة المتلقى، وإما أن يكون واجباً يوجّه المتلقى نحو مظانه" (٢٩٠)، والتناص، بمفهومه العربي، يتجه هذا الاتجاه الأخير. وهدف التناص

مع القرآن الكريم فى الأدب العربى يقوم على دعامة أساسية ترتد إليها الآثار الوسيطة، كما يرى محمد مفتاح، وهى "التواتر"؛ أى إعادة نماذج معينة وتكرارها لارتباطها بالسُّنة والسُّلف، ولقوتها الإيحائية<sup>(٢٩١)</sup>، ولا أقوى من القرآن الكريم تواتراً إيحائياً يضم المسلمين فى كل زمان ومكان.

-٨-

### التناص فى شعر المديح النبوى النباتى

ولابن نباتة حضوره الفنى المتميز فى شعر المديح النبوى، وربما قاده إحساسه بأنه عَلم من أعلام الشعر فى عصره، بل أميره، إلى عدم التناص مع البوصيرى (ت ٦٩٨هـ)، وقد سبقه، واشتهر ببردته فى مدح الرسول -ص- وتناص معه شعراء كثيرون من المعاصرين له والتالين له حتى أحمد شوقى فى العصر الحديث فتأثروا به فى المديح النبوى عامة، وفى البردة خاصة، وقد قام كثير منهم بمعارضتها. ولابن نباتة فى المديح النبوى رائية جميلة مطلعها :

صحا القلب لولا نسمة تتخطر

ولمعة برق بالغضا تتسعر<sup>(٢٩٢)</sup>

وقد أعجب زكى مبارك بهذه المدحة النبوية النباتية الرائية وقال: "وهى خير ما قاله فى المدائح النبوية، وربما كانت خير ما فى ديوانه من الشعر الجيد، وتمتاز هذه القصيدة بوضوح المعانى، وقوة السبك وفيها كذلك إشارة لبعض لفتات القدماء، ولا بد أن يكون معاصرو ابن نباتة تلقوها بكثير من القبول لأنها بعث لروعة الشعر



القديم<sup>(٢٩٣)</sup>. ويلفتنا زكى مبارك إلى أمرين: الأول: أن هذه القصيدة علامة على جودة شعر ابن نباتة، وقد جعلها أحسن ما فى ديوانه. والثانى: إعجاب معاصريه بهذه القصيدة، ويرجع هذا إلى قيمها الفنية، وأهمها تآثر ابن نباتة فيها بالشعر القديم، وإشاراتة إليه، إضافة إلى قوة سبكها، ووضوح معناها. وقد تناص ابن نباتة فى هذه القصيدة مع المثل العربى، فى بيتها الثانى، فى قوله :

وذكر جبين الببالية إذ بدا  
هلال الدجى والشئ بالشئ يُذكر  
ومع "كثير" فى قوله :

وعيشا نضا عنه الزمان بياضه  
ومن ذا الذى يا عَزُّ لا يتغير  
فحول دلالة التناص مع "كثير" لكى يعبر عن الأسى من تولى عز  
الشباب (بياضه) الذى زحف إلى الرأس زاهيا، فتغير الزمان، وتغير  
الحب (ومن ذا الذى يا عَزُّ لا يتغير).

ويتناص ابن نباتة، فى هذه القصيدة، مع التاريخ العربى ذاكرة  
قصة الحجاج بن يوسف الثقفى، وقسوته مع أهل العراق فيقول :

وكان الصَّبَا ليلا وكنت كحالم  
فيا أسفى والشَّيب كالصبح يسفر  
يعلِّلنى تحت العمامة كتمه  
فيعتاد قلبى حسرة حين أحسر  
وينكرنى ليلى وما خِلْتُ أنَّه  
إذا وضع المرء العمامة يُنْكَرُ

فقسوة الأيام والليالي التي ولّت بتولى الصبا، وخلّفت محلها  
بياض الشّعْر وفراغ الأيام تستدعى قسوة الحجاج، وقد عرف  
بنفسه، مميطا اللثام الذي أخفى هذه القسوة (متى أضع العمامة  
تعرفوني).

ويؤكد هذا البكاء على الصّبَا والشباب بتناصه الضمّن مع  
امريّ القيس أسلوبيا في قوله:

إذا حلّ مبيضّ الشباب بعارض  
فما هو إلا للمدامع مطر  
كأني لم أتبع صيبا وصباية  
خليع عذار حيثما همت أعر  
ولم أطرق الحى الخصيب زمانه

يقابلني زهر لديه ومزهر  
وهنا نستدعى أسلوب امريّ القيس في قوله: (كأني لم أركب  
جوادا للذة)، وهو معنى يصل ابن نباتة بما يقصده من الحسرة على  
تولى الشباب، والزهد فيما بقي من الحياة لكي يلائم ذاك مدح رسول  
الله -ص- ويورد ابن نباتة هذه التناصات النحوية في قوله :

وغيداء أما جفنها فمؤنث  
كليل وأما لحظها فمذكّر  
يسروك جمع الحسن في لحظاتها  
على أنه بالجفن جمع مُكْسَرُ  
فالجفن الناعس مؤنث، واللحظ فتاك (مذكّر)، والحسن قد جمع  
في لحظاتها (جمع تكسير).

وقد اطرء التناس النحوى فى شعر ابن نباتة فى مواضع كثيرة من ديوانه، وهو ظاهرة واضحة فى هذا الديوان (٢٩٤).

وقد درستُ تجليات هذه الظاهرة فى الأدب المصرى، خاصة التورية بمصطلحات العلوم والفنون (٢٩٥)، وسنعود إليها.

ويتأثر ابن نباتة تأثراً واضحاً بهذا البيت الشهير من ديوان الشعر العربى للنابغة الزبياني فى قوله :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم

بهن فلول من قزاع الكتائب

فيؤلّد منها صوراً شعرية كثيرة اطرءت فى ديوانه منها فى هذه

القصيدة:

ولا عيب فيها غير سحر جفونها

وأحبيب بها سحارة حين تسحر (٢٩٦)

ويوظف اسم العلم، وهو كثير أيضاً فى شعره، وسنرجع إليه،

للدلالة على مقصده إذ يقول :

إذا جردت من بردها فهى عبلة

وإن جردت ألاحظها فهى عنتر

ليوضح جلال الجمال فى مفارقتها مع سطوته، وعلى ذكر الجمال

والخمر يتناس مع عمر بن أبى ربيعة فى قوله :

ندامى من خود وراح وقينة

ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

ويرسم ابن نباتة صوراً مدحية نبوية تحفل بالتناس الدينى،

وتستلهم من سيرة الرسول - ص -، ومن نظرية الحقيقة المحمدية ما

يجعلها حروفاً من نور :

نى أتم الله صورة فخره  
نبي له مجد قديم وسؤدد  
وآدم فى فخّاره يتصوّر  
تحزّم جبريل لخدمة وحّيه

صميم وأخبار تجلّ وتُخبر  
وأقبل عيسى بالبشارة يجهر

تهاوى لمأتاه النجوم وكأئها  
تشافه بالخد الثرى وتعفر  
وينضب طام من بحيرة ساوة  
ولم لا وقد فاقت بكفيه أبحر  
نبي له الحوصان هذا أصابع  
تفيض وهذا فى القيامة كوثر  
وعن جاهه الناران هذى بفارس  
تبوخ وهذى فى غد حين تُحشر

تنقلّ نورا بين أصلاب سادة  
فلله منه فى سما الفضل نير  
به أيد الطهر الخليلى فانتحت  
يداه على الأصنام تغزو وتكسر

ومن أجله جئ الذبيحان بالفدا  
وصين دم بين الدماء مُطَهَّر  
وردت جيوش الفيل عن دار قومه .  
فلله نصل قبل ماسلُّ يُنصر (٢٩٧)  
وتتري التناصات: دينية وتاريخية في هذه القصيدة مركزة على  
معجزات النبي محمد -ص- كما وردت في سيرته العطرة (٢٩٨).  
وقد افتتح ابن نباتة ديوانه بهمزية في مدح الرسول -ص-  
تذكرنا بهمزية حسان بن ثابت (عفت ذات الأصابع فالجواء)، يقول  
في مطلعها :

شجون نحوها العشاق فاعوا  
وصب ماله في الصبر راء (٢٩٩)  
وفيها يعدد معجزات الرسول -ص- كما في الرائية متناصا مع  
أحداث سيرة الرسول -ص-، وتاريخ دعوته المباركة، وجهاده في  
سبيل إعلاء كلمة الله، وفيها يلتقى بحسان بن ثابت فيقول :

وفي نار المجوس لنا دليل  
لأنفسهم بها ولها انطفاء  
وفي الأسرى وصُبِّحتَه فُخار  
ينادي ما على صبح غطاء  
فقل للملحدين تنقلوها  
جحيما إننا منكم براء  
وإن أبي ووالده وعرضي  
لعرض محمد منكم وقاء (٣٠٠)

وهنا يوظف التناص بتضمين هذا البيت لحسان توظيفاً يخلع به عليه دلالة تجدد معناه، وتضعه في سياق يؤكد التواصل بين شعراء المديح النبوى البارزين، ومنهم البوصيرى، وإن لم يتناص معه مباشرة إلا أن حديثه عن معجزات الرسول -ص-، وعن حقيقته الحمديّة يلتقى بالبوصيرى.

ثم يؤكد ابن نباتة، مع هذا التواصل، ذاتيته وشخصيته شاعراً مصرياً استمد من النيل هذه الصورة :

ونفس ذنبها كالنَّيل مدا

وما لوعود توبيتها وفاء (٣٠١)

ويبلغ التناص في شعر المديح النبوى ذروته في تناص ابن نباتة مع كعب بن زهير في قصيدته الشهيرة (بانت سعاد)، فيقول في مستهلها :

ما الطرف بعدكم بالنوم مكحول

هذا وكم بيننا من ريعكم ميل

ياباعثين سهاداً لى وفيض بكاء

مهما بعثتم على العينين محمول

هيبكم منعتم جفونى من خيالكم

فكيف يُمنع تذكّار وتخيل

فى ذمة الله قلب يوم بينكم

موزّع ودم فى الحب مطلول (٣٠٢)

وهنا يضعنا ابن نباتة فى قلب هذا المزيج العجيب فى شعره بين التقليد والتجديد، فصوره الشعرية هنا صور عربية، لم يستدعها كما هى، وإن كانت

بنصها أحياناً، وإنما ألف منها ما يحقق خصوصيته الشعرية، وراد بها أفقا جعلت للشعر السابق عليه المنسرب في شعره شكلاً رائعاً مختلفاً.  
وتتضح مصريته في استخدامه التعبير العامي الشائع (على عيني) في قوله :

يا باعثن سهادا لي وفيض بكا  
مهما بعثتم على العينين محمول  
ثم يصرح "سعاد" كعب بن زهير في قوله :  
حتام أسأل عن لهو وعن لعب  
وفي غد أنا عن عقباه مسؤول  
ولي "سعاد" شجون ما يعب لها  
إما خيال وإلا فهو تخيل  
أبكي اشتياقا إليها وهي قاتلتني  
يا من رأى قاتلا يبكيه مقتول  
فجعل حب "سعاد" المحبوبة البشرية رمزاً لحب الرسول -ص-،  
ووضعها في سياق دال على هذا الغرض، مؤكداً أنه قتل حبها،  
متعجبا من قتل الحب يبكي قاتله (فدم العشاق مطلول).  
ويستمد الشاعر من هذا الحب نجاته، ويصغر مدحه للرسول -  
ص- إلى جانب مدح القرآن له :

إن لم أنل عملا أرجو النجاة فلي  
من الرسول بإذن الله تنويل  
حسبي بمدحى رسول الله باب نجا  
يُرجى إذا اعترضت تلك التهاويل



أقول والقَدْرُ أعلى أن يحاوله  
وصل وإن جهدت فيه الأقاويل  
ماذا عسى الشعراء اليوم مباحة  
من بعد ما ملحت حم تنزيل (٣٠٣)  
واتسع مدح الرسول - ص - في الكتب السماوية الأخرى  
كالتوراة والإنجيل مما يؤكد حقيقته المحمدية، وخلقه وأدم لم ينجدل  
في طينته:  
وأفصحت بالثنا كُتُبُ مقدِّمة  
إن جيل في الدهر توراة وإنجيل  
محمد المجتبي معني جبَّلته  
وما لآدم طينٌ بعدُ مجبول  
ويتضح التناسع مع مواقف سيرة الرسول - ص - دينياً  
وتاريخياً، وكذلك التورية بمصطلح القصص القرآني الكريم،  
والحديث النبوي الشريف في قوله :  
ذو المعجزات التي ما استطاع أبرهة  
إن شقَّ إيون كسرى رهبة فلقد  
وإن خبا ضَرَمَ النيران من زمن  
أوفى النبيين سيفاً واتضح علا

مجاهدا في سبيل الله مصطبرا  
في معشر نُجِبُ تغزو نبالهم  
كأنما نبل مناضيه وحاضرهم

يغزو منازلها كلا ولا الفيل  
جاء الدليل بأن الكفر مخذول  
فالبحر منسحب الأذيال مسدول  
كأنه غُرة والقوم تحجيل

على الجراح وبعض الجرح تعديل  
ما لا غزت في العدا الطير الأبابل  
لها على مَنْ بغى سِجْل وسجِّل (٢٠٤)

فقصة أبرهة صاحب الفيل تبدو في هذه الأبيات التي صورت  
الرسول - ص- في جهاده وغزوة مع صحابته ضد الكافرين غزوا  
يفوق غزو الطير الأبابل "ترميمهم بحجارة من سجيل". ويصبر الرسول  
- ص- على جراح القتال جهادا في سبيل الله، فتَهذب روحه ونفسه  
هذه الجراح، وتطهر ذنوبه (وبعض الجرح تعديل). وتخبو، بمقدم محمد  
- ص-، وبعثته برسالاته المضيئة الهادية، نيران الفرس، وينهار إيوان  
كسرى، ويعلو قدره - ص- (كأنه غرة والقوم تحجيل). ويرفع الله دين  
محمد - ص- على سابق الأديان والملل والنحل التي تستمد من نوره  
ما يضئ ظلاماتها وضلالاتها "ليظهره على الدين كله" :

وكل ملّة دينٍ غير ملّته

تروى فلقابس القسيس قنديل

ولليهودى مع كل العمى نظر

على المجوسى أيضا فيه تكحيل

حتيأتى عربى يُستضاء به

مهندٌ من سيوف الله مسلول (٢٠٥)

ويجعل ابن نباتة قصيدة كعب بن زهير حلقة متصلة بشعره  
فيقول، في ختام هذه القصيدة المباركة، راجيا شفاعة الرسول -  
ص- معتذرا عن ننبه، وعن قصوره عن أن ينال رتبة كعب بن زهير  
في قصيدته (بانت سعاد) :

يا خاتم المرسلين لي في المُنْزِيبين غدا  
على شفاعتك الغراء تعويل  
إن كان كعبُ بما قد قال ضيفك في  
دار النعيم فلي في الباب تطفيل  
واين كس ابن زهيرٍ لي شذا كلم  
ربيعها بغمام القرب مطلول  
وإن سُمي بزهيرٍ صيغة فعسى  
يسمو بنبت له بالشبه تعليل  
بانت معاذير عجزى عن نذاك وعن  
"بانت سعاد فقلبي اليوم متبول" (٢٠٦)

فما هذا التدوير الذي يحدثه ابن نباتة في الشعر المتناص به ؟ !  
كيف يجعل مبدأه منتهاه، كما رأينا، كذلك، في تناصه بمعلقة امرئ  
القيس، وفي تناصه "ببانت سعاد"؟ وكيف يجعل منتهاه مبدأه ؟ وما  
هذا التأليف الرائع بين قدراته الشعرية، وبين شعر من تناص بهم  
من الشعراء؟

إن دلالة هذا الأمر تبدو فيما ذكرنا من تميز شعر المديح  
النبوي عند ابن نباتة كما ذكر زكي مبارك عندما عد قصيدته  
الرائية أجود شعره على الإطلاق معتدا بإبداعه في نفس السياق

الذى اعتد فيه بما أسماه لفتات وإشارات القدماء التى وجدناها تجلياً رامزاً لجمال النص الأدبى فى تداخله وتناسله مع النصوص الأخرى ممثلاً، هنا، فى تداخله مع "بانث سعاد". فمعارضة ابن نباتة لكعب بن زهير تمثل تفاعلاً متبادلاً بين النص المعارض والنص المعارض بحيث لا ينغلق الأول على نفسه، ولا يصبح أنموذجاً مصمتاً منعزلاً عن سياق عصره أو عن سياق النص الذى استدعاه فى زمن مختلف، كذلك فالنص المعارض يدخل فى حوار مع النص المعارض بسياقه المعاصر اللاحق على النص المعارض، وهنا تتداخل عوامل التجديد مع عوامل التقليد فتتشى نصاً جديداً بكل المقاييس، لا نستطيع أن نفصل فيه بين ما للقديم وما للجديد، وهنا يتحقق للتناص (المعارضة) هدفه، إذ لا يغدو معارضة ساذجة تحاول أن تتفوق فى الشعر وحسب، وإنما هى معارضة استعارت إطاراً قديماً لتبث من خلاله أحكاماً على ماضٍ وحاضر، وتوحى أثناءه بتوجهات<sup>(٢٠٧)</sup>. وعليه يعيش الماضى فى الحاضر، ويتواصل معه قدر تواصل الحاضر مع الماضى فيتحقق هذا الحلم الفريد من التواصل الإيجابى بين التراث والمعاصرة. وينسحب هذا على كل معارضة أصيلة فى الشعر العربى منذ العصور القديمة حتى أحمد شوقى، وغيره فى العصر الحديث، متخذاً موقفاً إيجابياً من التقاليد الأدبية عكس ما نجده عند بعض الشعراء المحدثين والمعاصرين إذ تعكس آثارهم هدماً لهذه التقاليد الأدبية، متخذين التناص استراتيجية للتشويش عليها<sup>(٢٠٨)</sup>.

## التناس والتورية بمصطلحات العلوم والفنون وأسماء الأعلام

لقد ارتبط إبداع ابن نباتة بالتورية، والتورية ظاهرة من أهم ظواهر الأدب المصري، وقد كانت التورية وراء تكوين مدرسة أدبية كان أدباء مصر علامة عليها، ومن أهم أعلامها - هنا - ابن نباتة الذي تتجلى جماليات التورية في قوله متناصا مع القرآن الكريم :

يا لائمي انظر حسن تلك وهذه

وادفع ملامك بالتي هي أحسن (٣٠٩)

فبينما هو يريد بمعنى هذا البيت دفع ملامة اللائمين على حب الحسن والجمال نجده يوحى إلى ذلك المعنى بتناصه مع قوله تعالى: "ادفع بالتي هي أحسن" فيحيل إلى دلالات ثرية يكملها النص "الغائب" الذي يدل عليه النص "الحاضر" "فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم" [فُصِّلَتْ ٣٤ /] وهذه دلالة تومي بعذر اللائمين له، وقد أقنعهم "بالتى هي أحسن" وفيها تمويه بأن جمال هذه المحبوبة "التي هي أحسن" هو الذى أقنع هؤلاء اللائمين، وهنا يطلق التورية بالآية القرآنية الكريمة، وهو لا يريد بها مباشرة، وإنما يريد المعنى الذى أراده ليدفع حجة اللائمين، ويدفع ملامهم.

يقول ابن نباتة فى الحنين إلى مصر، مستمدا من القرآن الكريم :

تذكرت مصرا والأخلاء والدهرا

سقى الله ذاك السفح والناس والعصرا

وقالت ظنوني فى الشمام ادع لذة

فقال لها ماضى الزمان أهبطوا مصرا" (٣١٠)

"فاهبطوا مصرًا" هنا لها دلالة موحية بارتباط ذكريات الشاعر السعيدة بوطنه - مصر - وقد اغترب عنها خمسا وأربعين سنة. ويتداعى ماضيه المحبوب في مصر فلا يلذ في حاضره (الشام التي أقام فيها هذه المدة)، إذ اللذة مرتبطة بمصر (الماضي - الحاضر) التي يتمنى أن يهبط إليها مستدعيا قصة هذه الآية الكريمة عندما طلب اليهود من موسى فنونا من متع الحياة ولذاتها، وأطايب مأكلا ومشاربها: "وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسَى لَنْ نَصْبِرَ عَلَى طَعَامٍ وَاحِدٍ فَادْعْ لَنَا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنَا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِهَا وَقِثَّائِهَا وَفُومِهَا وَعَدَسُهَا وَبَصِلَهَا قَالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنَى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ اهْبِطُوا مِصْرًا" [البقرة / ٦١] فهي تورية بحلم الحياة في متاع الوطن الحبيب استدعت هذا السياق القرآني المتمثل في هذه الآية القرآنية الكريمة دلالة على حب الوطن وعدم الصبر على الإقامة في الوطن الثاني "الشام"، وقد دعا ابن نباتة لمصر ولأهلها بالخير والنماء.

فلذة الحاضر في (الشام) ظنون، ولذة (الماضي الحاضر) في "مصر" يقين، وهل هناك من يقين أشد وأقوى مما بيّنه القرآن الكريم، وقد جعل مصر مقصدا لكل سائل عن خير الحياة ومتاعها: (فإنَّ لكم ما سألتكم).

وقد أشرنا إلى تورية ابن نباتة بمصطلحات العلوم والفنون، وهي ظاهرة فنية أخرى في الأدب المصري، وتؤدي التورية في تناسها مع مصطلحات العلوم والفنون وظيفة جمالية دالة، كما تبين من النماذج السابقة التي أشرنا إليها في تناس ابن نباتة مع

مصطلح القرآن الكريم (القصاص)، والحديث النبوي الشريف  
(الجرح والتعديل)، ومصطلحات النحو، كما مر، وكقوله :

أودت فعالك يا أسما بأحشائي

واحيرتى بين أفعال وأسماء (٣١١)

حيث توهم التورية بأنه يريد الأفعال والأسماء النحوية، ولكنه لا  
يريد هذا المعنى القريب، وإنما يريد "فعال" "أسماء" بقلبه، مصورا  
حيرته بين اسمها "أسماء" (حبه لذاتها) وبين أفعالها التي ترديه مع  
حبه لها. ويقول ابن نباتة متناصا مع الفعل والاسم النحويين، أيضا:

يُقَدِّمُ فِي أَهْلِ الْعِلَّا شَرَفَ اسْمِهِ

كما قَدِّمَ الْاسْمَ النِّحَاةَ عَلَى الْفِعْلِ (٣١٢)

فيموه بالاسم والفعل، يريد بهما التعبير عن شرف اسم الممدوح  
(عظيما سابقا أفعال غيره) سبق الاسم على الفعل في اصطلاح النحاة.  
وتكشف جماليات التورية بمصطلحات النحو عن أهميته في الثقافة  
العربية فالنحو "عميق في النفس العربية، لا ينفصل في الإحساس العام  
المتوارث عن إدراكنا وانفعالنا، بل لا ينفصل عن طموحنا وخوفنا" (٣١٣).

ويتناص ابن نباتة مع مصطلحات العروض فيقول :

يُرْجِيهِ مِنْ بَحْرِ الْقَرِيضِ "سَرِيعَهُ"

فيلقاه من بحر النوال "مديده" (٣١٤)

وينوع هذا المعنى فيقول :

لَكَ الْـلَّهْ مِنْ "وَأَفْرِ" بِـحَرِّهِ

بِفَضْلِ "بَسْطِ" وَظِلِّ "مَدِيدِ"



تُنْظَمُ فِيهِ عَقُودُ الثَّنَاءِ  
وفى "البحر" يحسن نظم العقود (٣١٥)

ويقول، أيضا،  
من ندادك الجم والسلم معا  
لك بحران "بسيط" و"مديد" (٣١٦)

كما يقول :  
غصون الحمى إنَّ الفؤاد لطائر  
إليكم وإني "كامل" الحب "وافر"  
وُصِفْتُ بأوصاف القريض لشقوتي  
فلا غرو أن دارت على "الدوائر" (٣١٧)

ويقول :  
أصوغ "بسيطا" فى الثناء "وكاملا"  
على "وافر" من جوده و"سريع" (٣١٨)

ويقول :  
وعلمتني نظم الشعر من درر  
مابيت واحدها بالفقر "مزحوف" (٣١٩)

كما يقول :  
لهفى عليك لببيت قد تحيَّفه  
"عروض" دهر فأضحى البيت "منهوكا" (٣٢٠)

ويقول :  
يا من رأى جوده العافون "منسرحا"  
فوجهوا العيس تطوى الرَّمْلُ "بالرَّمْلُ" (٣٢١)

والملاحظ أن الشاعر قد استمد من العروض وأسماء بحوره ما عبّر به بتنويعات مختلفة عن كرم المدوح خاصة، ولكن روحه المصرية المرحّة تبدو في قوله :

إذا جاء عثمان مستخبّرا  
عن "المتقارب" بحرا فقولوا  
"ثقل ثقل ثقل ثقل"  
ثقل ثقل ثقل ثقل (٢٢٢)

وفي هذا تورية ساخرة - يؤكدّها التكرار ثماني مرات - بعروض البحر "المتقارب" ويتكون من تكرار "فعولن" أربع مرات في كل شطر، وقد استبدلها "بثقل" نكايّة في هذا الرجل التعيس ثقل الظل، وقد حاول "التقرب" إلى الناس (ورى ابن نباتة به بالمتقارب)، فأمطره بوابل من السخرية لثقله !

والحق أنني قدمت أمثلة فقط لتناص ابن نباتة مع مصطلحات العلوم والفنون، في هذا البحث، وإلا فديوانه زاخر بذلك التناص، خاصة التناص بمصطلحات النحو الذي يطرد في ديوانه اطرادا واسعا، مما لم نذكره كله وإلا اتسع هذا البحث اتساعا كبيرا. وقد توسّعت في دراسة جماليات التورية بمصطلحات العلوم والفنون في الأدب المصري في كتابي: "مقامات السيوطي، دراسة في فن المقامة المصرية"، رابطا بينها وبين تعبيرها عن أهم معالم الشخصية الأدبية المصرية، وقد عبّر الأديب المصري عن سعة ثقافته، وتناص مع هذه الثقافة بصور تعبيرية لم تثقل الكاهل بمصطلحات هذه العلوم، بل وظّفت هذه المصطلحات توظيفا جسّد الروح المصرية في ميلها إلى

الدعابة والفكاهة، فضلاً عن تجسيدها لسعة العلم والثقافة، فاستعمال كثير من الشعراء لألفاظ العلوم والفنون، كما يقول محمد مفتاح: "تُخْتَزَل على الأقل إلى تشاكليْن، تشاكل النوع المستعمل لغته، والتشاكل العام الذى يتمحور حوله البيت أو القصيدة أو المقطوعة" (٣٢٣)، وقد وُفِّق ابن نباتة تماماً، فى تحقيق هذا التشاكل الخاص والعام فى توظيفه لمصطلحات العلوم والفنون فى شعره.

وكذلك، وُفِّق فى توظيف "اسم العلم" فتناس مع أسماء أعلام العرب لكى يدل بأسمائهم على ما يريد من معان شعرية. ففى إطار المدح بالكرم يورد اسم "حاتم الطائي" فى قوله :

مكارمٌ لورأى الطائى مسرحها

لقال لاناقتى فيها ولا جملى (٣٢٤)

"فالطائي" رمز للكرم، واستدعاؤه يعنى تحول دلالة اسمه من مجرد اسم إلى رمز لما يدل عليه هذا الاسم، واستخدامه استخداماً خاصاً [نقله من وظيفته الإشارية إلى "شخص" بعينه ليكون دالاً على الوظيفة التى يمثلها ذلك "الشخص" والتى يمكن أن يقوم بها "آخر" فى زمان مختلف] (٣٢٥). وهنا يتحول اسم العلم إلى "علامة" بالمفهوم السيميوطيقى، فاسم العلم ["لا يفيد" فقط، ولكنه "يعنى" أيضاً، وذلك بحكم تحول الاسم فى ثقافة بعينها إلى رمز دال"] (٣٢٦). والتورية بالمثل العربى فى قوله: "لا ناقتى فيها ولا جملى" تقدم أبعاداً دلالية أخرى، إذ النوق والجمال هى دلالة الكرم لنحر الممدوح لها إكراماً للضيف، ونفى ابن نباتة لها - هنا - عن الطائي المشهور ببذله لها، وتضحيته بها، يؤكد نسبته الكرم، إذ

يغدو كرم حاتم قليلاً بالقياس إلى كرم ممدوح ابن نباتة الذي يقول  
في المدح أيضاً :

يذكّرنا أخبار معن بجوده

فننشئ له لفظاً وينشئ لنا معناً (٢٢٧)

فيوظف اسم العلم "معن" وهو معن بن أوس المزني المشهور  
"بجوده" في مفتتح العصر العباسي شهرة حاتم في الجاهلية، وقد  
ورى في آخر البيت في مدلول كلمة "معنى"، فلم يُرد بها المعنى  
المقابل للفظ، وإنما أراد بها "معناً" المزني (٢٢٨). ويولد ابن نباتة من  
هذا المعنى قوله :

كل يوم له من الفضل معني

ساحباً ذيله على ألف معن (٢٢٩)

وعندما يقول :

ما حسن "يوسف" عنك بالنائي ولا

دم مهجتي بقميص خدك كاذباً (٢٣٠)

فإنه يوظف دلالة حسن "يوسف" عليه السلام، عن طريق تحويل  
رمز اسمه، ودلالته على الجمال إلى دلالة مجازية، شأن كل عملية  
أدبية، وتتفرع هذه الدلالات المجازية الناشئة عن الدلالة الرمزية  
فتستدعي قصة "يوسف" القرآنية، ويورى ابن نباتة ببعض عناصرها،  
وأهمها: "قميص يوسف" [وجاعوا على قميصه بدم كذب] - [يوسف  
١٨/] فيورى بدم يوسف الذي جاء به إخوته على قميصه كذباً  
قاصداً به دم مهجته، وقد استعاره خد المتغزل بها. وتتجلى البراعة  
الفنية التي جعل بها ابن نباتة هذه الدلالات الثرية لقصة يوسف

القرآنية مؤكدة صدق حبه، فدم مهجته غير كاذب كذب إخوة يوسف، والدم الكاذب الذى أتوا به على قميصه. وقد ندهش لهذه البراعة الفنية لابن نباتة عندما يصرح بمعنى "النأى": "ما حسن يوسف عنك بالنأى" ملوحاً بنأى يوسف عن أبيه، ولوعة أبيه وأسفه واشتياقه إليه رامزا بها إلى لوعته هو فى عشق محبوبته، ونأىها عنه رغم قربها منه (وقد بدت حمرة خدها مستمدة من دم مهجته).

وكذلك يُحيل ابن نباتة إلى النص القرآنى فى قوله :

كلما جال لحظها ترك النأى

س سكارى وما هم بسكارى

...

ما لقلبي اليتيم ضل وقد أ

نس من جانب السوالف نارا (٣٣١)

فيقتبس مما يتصل بقصة يوسف من لفظ القرآن ما يجعل اللحن الفاتك خمرا يجعل الناس سكارى وما هم بسكارى، ويقتبس من القرآن، كذلك، ما يجعله يؤنس من جانب السوالف نارا (لعلها تهدى ضلالات حبه) "أو أجد على النار هدى" وقد استخدم هذه الآية القرآنية مرة أخرى بصورة جديدة (٣٣٢).

واستقصاء أسماء الأعلام التى وظفها ابن نباتة فى شعره يوسع هذا البحث لأنها كثيرة جداً فى ديوانه، والأمثلة المذكورة هنا - وقبل ذلك - دالة على نجاحه فى توظيفها فنياً. وقد عدَّ عمر موسى استخدام ابن نباتة لأسماء الأعلام والمشاهير المعروفين فى التاريخ المصرى القديم، والتورية بها فى شعره دليلاً على ما أسماه بمذهبه

"الرمزى"، الذى أقام عليه دراسته لشعر ابن نباتة<sup>(٢٣٣)</sup>. ومن هنا يرتبط استخدام اسم العلم فى الشعر بالنظرية السيميوطيقية، فالتحول الرمزى لاسم العلم [إنما تم عبر تحول مجازى، ومثل هذه الأسماء ذات الدلالة الرمزية فى الثقافة يمكن أن يُعاد توظيفها فى النصوص الشعرية توظيفاً متميزاً يتجاوز دلالتها "المجازية" أو "الرمزية" المباشرة إلى أبعاد وآفاق سيميوطيقية تشكّل النص الشعرى، وتربطه بسياق الثقافة التى ينتمى إليها]<sup>(٢٣٤)</sup>. وهنا يتأكد معنى السياق الثقافى الذى يُستدعى به اسم العلم فى شعر ابن نباتة فى دلالاته الأدبية الرمزية الرائعة، فالإحالات الشعرية إلى بعض أسماء الأعلام الشهيرة مجلى لدلالات خصبة مكثفة ولذلك يتخذها الأدباء والشعراء موطناً لشحنها بمعان ثانوية تهدف إلى المدح أو السخرية<sup>(٢٣٥)</sup>. وتتجلى المعانى الفنية لتوظيف أسماء الأعلام فى شعر ابن نباتة مما يؤكد توظيفه للمعارف والثقافات المختلفة التى ترتبط بالإحالة إلى الثقافة العربية، خاصة الثقافة الدينية والتاريخية.

-١٠-

### التداعى الشعرى فى ديوان ابن نباتة

يمثل "التداعى" الشعرى فى ديوان ابن نباتة ثقافته الشعرية الواسعة، وقدرته الأدبية الواضحة على المزج بين التقاليد والموهبة الفردية، فقراءة شعره من منظور "التناص" بالشعر العربى، ونجاحه فى تشكيله تشكيلاً جديداً متسقاً مع ثقافته، وثقافة عصره يحقق نظرة "إليوت" إلى التفاعل بين الحاضر والماضى، إذ يرى أن

"الحاضر ينبغي أن يغيّر من الماضي بقدر ما يوجه الماضي الحاضر" (٢٣٦)، وأنّ الفرق بين الحاضر والماضي "إنما هو فرق في إدراك الحاضر الواعي للماضي إدراكاً يفوق في عمقه، وفي حدوده إدراك الماضي لذاته" (٢٣٧). وحسب إليوت في مفهومه للتقاليد لا يعنى الحس التاريخي إدراك انقضاء الماضي فقط، بل حضوره أيضاً (٢٣٨). أي أننا على حد تعبير عبد العزيز حمودة، "في تعاملنا مع التراث الماضي لابد أن ندرك في آن أن الماضي قد انقضى وأصبح ماضياً، لا يمكن استرجاعه كما هو، ولكننا لابد أن ندرك، في الوقت نفسه، أن الماضي حاضر، ومستمر بيننا ومعنا. أهمية مقولة إليوت أننا لا نستطيع أن ننطلق من أحد طرفي الثنائية في تجاهل لطرفها الآخر" (٢٣٩).

ومن هنا يؤكد إليوت أهمية الحس التاريخي لدى الشاعر، وحاجته إلى هضم التراث (٢٤٠)، فالابتكار والحفاظ على الماضي من الأهمية بمكان لديه (٢٤١)، وهذا الحس التاريخي "الذي هو جس بالالزمنى وبالزمنى معاً، هو ما يجعل الكاتب تراثياً، وهو في الوقت نفسه ما يجعل الكاتب أكثر وعياً بمكانه في الزمن، وبكونه معاصراً" (٢٤٢)، وتلك نظرات توضح أن "إليوت" قد جعل التراث مصدراً أصيلاً للإبداع، وليس نقيضاً له.

ومن هذا المنطلق نجد الإحالات إلى التراث الشعري العربي في شعر ابن نباتة دالة على إدراكه للماضي والحاضر الشعريين متفاعلين، ودالة على نجاحه في توظيف "التناس" بهذا المعنى توظيفا تتجلى فيه براعته الشعرية، وقدرته على الإتيان "بجديد" في مزجه



بين التقاليد الشعرية، وبين إبداعه الخاص. وتمثل إحالته إلى أعلام الشعر العربى، ويمثل حوارَه مع النصوص الشعرية التى شكلت وجدان المتلقى العربى، واستقرت فى أعماق أعماقه أهم معالم التناس فى شعر ابن نباتة من مثل قوله :

وما روضة بالحزن مخضلة الربى  
مكاثرة زهر النجوم بنجمها  
يجر لديها عاطر الريح ذيله  
وتخطر فيها المزهرات بكمها  
بألف من أخلاقه عند شيمها  
وأعطر من أخباره عند شمها (٣٤٣)

وتلتقى جماليات التناس بالأعشى، إذ يتحول به ابن نباتة - هنا - من الغزل إلى المديح، بالجماليات الأسلوبية "للبدیع" يمثلها هنا "التفريع" وهو صورة لغوية تُسمى، أيضا، "بالنقى والجحود" وهو أن [يصدر الشاعر أو المتكلم كلامه باسم منقى "بما" خاصة، ثم يصف الاسم المنقى بمعظم أوصافه اللائقة به، إما فى الحسن أو القبح، ثم يجعله أصلا يُفرع منه معنى فى جملة من جار ومجرور، متعلقة به تعلق مدح أو هجاء أو فخر أو نسيب، أو غير ذلك، يفهم من ذلك مساواة المذكور بالاسم المنقى الموصوف] (٣٤٤).

فالأسلوب اللغوى لهذا النوع من التفريع بالنقى (بما) - وهو الأصل، وجملة "الجار والمجرور"، وهو تفريع عن هذا الأصل، قد تجاوز المستوى النحوى إلى المستوى الفنى الذى أراد به الشاعر هنا أن يقول إن هذه الروضة التى تجمع كل صفات الجمال

والنضرة، وتكاثر النجوم الزاهرة بزهورها، وما ينشره نسيمها  
من أريج عقب ليست بأجمل من أخلاق الممدوح. ويجسد "التفريع"  
بقيمه التعبيرية الجميلة هذه المعانى. والتناص عند ابن نباتة يجعل  
الادب معيناً لا ينضب، فهو يولد المعانى، وهو يقلب معنى قول  
عنتره: "هل غادر الشعراء من متردم" فى قوله فى وصف الشعر  
الجيد:

وقصيدة غراء تُعلم أنه  
قد غادر الشعراء ما يُتردم<sup>(٣٤٥)</sup>  
ويوضح التناص فى وظيفته "المفارقة" للنص الأسمى، وفى دلالاته  
المضحكة المبكية الطابع المصرى لشخصية ابن نباتة فى قوله حواراً  
مع الشاعر الجاهلى :

يا سيد الوزراء العادلين لقد  
صيرت فى منزلى للجوع إحسانا

لكن فنى وإن كانوا ذوى عذر  
ليسوا من الصبر فى شئ وإن هانا  
كان ربك لم يخلق لمسفهة  
سواهم من جميع الناس إنسانا  
قد صيرونى وإن أخرت مطلبهم  
طاروا إليك زرافات ووجدانا  
فأمر بما طلبوا لا شأنه بابكم  
بنو اللقيطة من ذهل بين شيبانا<sup>(٣٤٦)</sup>

فانظر إلى هذه الروح المصرية الفكهة الساخرة حتى في المسغبة، وانظر إلى التورية بهذا التناص عن سوء حال الشاعر، وخذلان الناس له، وهو الأريب الذى يجوع عياله فما يغنى أدبه فى سد جوعهم، وانظر إلى جو السخرية الذى يغلف هذا التناص (إمعاناً فى السخرية بضعف الشاعر، وهوانه على الناس)، وانظر إلى مطلع مقطوعة الشاعر الجاهلى، وقد صار خاتمة هذه المقطوعة فى تدوير النص الأصلي، وإعادة تشكيل له .

وانظر إلى هذا التدوير، أيضاً، فى قول ابن نباتة :

لو كان فى الألف مِنَّا واحد فدعوا

مَنْ عاشق ظنهم إياه يعنوننا ! (٣٤٧)

وقد حوّل الحماسة فى النص الأصلي إلى العشق فى النص الحاضر، ليفخر بذويان قومه عشقا، مفارقة ساخرة لفخر الشاعر العربى بفروسية قومه، وموازية لسخرية الشاعر المتناص به من فقدان قومه لهذه الفروسية خلافا للأصل العربى. ويحقق ابن نباتة بهذا التحويل التناصى جمالاً فنيا لا مزيد عليه.

ويحقق التناص جمالياته الفنية أيضاً فى قوله :

زال الذى كان للعليا به سند

وزالت الدار "بالعليا" فالسند

عجبت من أمل طول البقاء وقد

"أخنى عليه الذى أخنى على لُبْد" (٣٤٨)

فيوظف "العليا" والسند" توظيفا يعبر به عن زوال القوة، وفعل

الزمان الذى أخنى على الإنسان توظيفا استلهم فيه الروح الشعرية

الفذة للنابعة الذبياني. يقول ابن نباتة أيضاً:

تحدثك الأنفاس فيها عن اللمى

ويأتيك بالأخبار مَنْ لَمْ تزود

فشم بارقاً قد "خولتك" ولا تشم

"لخولة أطلال ببرقة ثممد" (٣٤٩)

فيحول دلالة "برقة ثممد" وأطلال "خولة"، كما يحول دلالة "ويأتيك

بالأخبار مَنْ لَمْ تزود" كما وردت في شعر طرفة، إلى دلالة جديدة يعبر فيها

عن أثر أنفاس الحبيبة ولماها مما تأتي به الأخبار (من غير كلفة) فيتحول من

برقة ثممد، وأطلال خولة إلى حبيبته المتغزل فيها. وكذلك يفعل في قوله :

وما خفت من جهل العذول وإنما

بغفيض إلى الجاهل المتعاقل

وإنى وإن كنت الأخير غرامه

لأت بما لم تستطعه الأوائل (٣٥٠)

فيتحول عنفوان الفخر العلاني إلى عنفوان غرامى يبذ به اللاحق

السابق. وتتضح الروعة الفنية النباتية في هذا التناص قاصداً به

رثاء "المؤيد" وأهله ممن ارتبط بهم رباط حياة خلت بعد فقدهم :

كم أنشدت من بعدها أيديكم

"ما كان أكثرها لنا واقلها"

نايت شاحتكم وقلت لصاحبي

ما كان أسرع للمنادى فضلها

"قدنا وقال لعلها معذورة"

عن بُعد أجليها فقلت لعلها (٣٥١)

وهنا يستدعى الرقة العاطفية الجميلة "لعروة بن أذينة" فيتحول بها إلى الرثاء، وقد أعجب النقاد بأبيات ابن أذينة لتمكُّن قافيتها، فاستعارها ابن نباتة لتمكن الحزن منه.

ويقتبس ابن نباتة هذا البيت الشعري الشهير في قوله :  
أقول لقلبي العاني تصبّر  
وإن بعد المساعد والحبيب  
"عسى الهم الذي أمسيت فيه  
يكون وراءه فرج قريب" (٣٥٢)  
فيصوّر به همومه، تعزية وأملا، وينجح في توظيف البيت الشهير:  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بأعناق المطى الأباطح  
في قوله :

ولم أنس يوم البين إيماء طرفها  
وعيس المطايا للسفلة جوانح  
فليت الردى أجرى دم العيس ناحرا  
"فسالت بأعناق المطى الأباطح" (٣٥٢)  
لكى يشفى غليله من هذه العيس التى كانت السبب فى رحيل  
أحبته، ويتمنى ضرب أعناقها فتسيل دماؤها مهراقة (بالأباطح)  
"فسالت بأعناق المطى الأباطح".

ويرد النص النواسى في قول ابن نباتة :  
وحسب قلبي إن كان الصدود رضى  
فداونى بالتي كانت هى الداء

وهناك يا ساكننا قلبي كؤوس طلا  
لومسها حجر مسسته سراء  
وقل لمن قلبه أيضا قسا حجرا  
هلاً تفجر منه كالصفاء ماء (٣٥٤)  
فالصدود، لأنه من الحبيب، هو الداء والدواء، وكؤوس الطلا  
تسعد الحجر (فما بالك بالقلب)، وما بال قلب الحبيب قسا كالحجر،  
(وإن من الحجارة لما يتفجر منه الماء).  
ومن نفس هذا المعين العذب يحيل ابن نباتة إلى الشاعر العربي  
في قوله :

حمى ثغرا بخال عنبري  
يقول وقد تزايد ضوع نشر  
"أضاعوني وأى فتى أضاعوا  
ليوم كريهة وسداد ثغر" (٣٥٥)  
فيمضي شهيد العشق، صريع الثغر، والخال العنبري.  
ومع على بن الجهم يقول، وقد مر تناول تناصه مع القرآن  
الكريم:

أما ومليح العصر إنك بالبكا  
وبالسهد يا إنسان عيني لفي خسر  
مُعْنَى بوسنان اللواظ سارق  
كرى مقلتي "من حيث أدرى ولا أدرى" (٣٥٦)  
فيمر بنا معه بعيون المها "بين الرصافة والجسر"، وتطرّد شكواه

من سهام اللحظة الأنثوى القاتل فيمثل أمامنا قول "جرير" في فعل  
العيون :

يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به  
وهن أضعف خلق الله إنسانا  
ويولد ابن نباتة من معاني اللحظة القاتل ما يجعله يلتقي "بأبي  
تمام" فيقول :

يا تالي العذل كُتِّبَا في لوحظه  
"السيف أصدق أنباء من الكتب" (٢٥٧)  
ويلتقي بأبي تمام، كذلك، في زمنه المتوتر المضطرب بين الهجر  
والوصل، والشقاء والنعيم، فيقول :

شهور وصل كساعات قد انقضت  
بمن أحب وأعوام كأيام  
ولت كائى منها كنت فى سنة  
ثم انبورت لى أيام كأعوام (٢٥٨)  
ويكملها أبو تمام بقوله :

ثم انقضت تلك السنون وأهلها  
فكائنها وكائنها أحلام !

-١١-

### تناص ابن نباتة مع شعر المتنبي

لكن المتنبي دون الشعراء العرب الذين تناص بهم ابن نباتة، وهم  
كثير لم نذكر إلا أمثلة لهم، هو شاعره الأثير، وتناصه بشعره يضعنا



فى قلب ما اتصل بشعر المتنبى فى مصر من تيارات أدبية ونقدية متصارعة حول أصالته الشعرية بين ما يتهم هذه الأصالة فينفى عن المتنبي تفردّه وإبداعه، ويذهب إلى أنه مُغير على شعر غيره، سارق له<sup>(٢٥٩)</sup>، وبين ما يؤكد إبداعه وأصالته. ومن الذين أكدوا هذا الإبداع ابن نباتة<sup>(٢٦٠)</sup> الذى دار مع شعر المتنبى فى حوار نصى رائع، واستدعاه بصور ووسائل أدبية متعددة، إذ يقول فى إحدى هذه الصور:

كلفتمونى مواريث الذين قضوا  
من الفرام فهل للوصل مرتجع  
وعاذل فيكم تعبان قلت له  
إن كنت أعمى فإنى لست أستمع  
يخادع السمع والأحشاء قائلة  
"غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع"<sup>(٣٦١)</sup>

فمعنى أدب المتنبى (الذى نظر الأعمى إليه)، واستمع الأصم يتحول هنا إلى معنى العاذل وقد عمى عن حسن المتغزل بها، فاستمر سائراً فى عذله الذى لم يستمع الشاعر العاشق له، ولم ينخدع به، كما خُدع به أكثر العاشقين. ويولّد ابن نباتة من هذا المعنى قوله فى آخر هذه القصيدة:

بحشت عن وصفك الزاكي فنأئله  
مُسَلَّم ومدى عليك ممتنع  
مازلت تترجع النعمى إلى إلى  
أن خلت أن شباب العمر مرتجع

وقلت للخاطبي مدحى بذكر ندى  
 "غيرى بأكثر هذا الناس ينخدع" (٣٦٢)  
 فهو يقصر الندى على ممدوحه، و"لا ينخدع" فيذكره لمن سواه.  
 ويتوارد شعر المتنبي في قول ابن نباتة (في رثاء قاضى القضاة  
 تقي الدين السبكي، وقد مزج بينه وبين شعر أبى تمام، أيضاً):  
 قالت دمشق بدمع النهر واخبراً  
 "فزعت فيه بأمالى إلى الكذب"  
 "حتى إذا لم يدع لى صدقه أملاً"  
 "شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بى"  
 وكلمتنا سيوف الكتب قائلة  
 ما "السيف أصدق أنباء من الكتب" (٣٦٣)

فيولد من الدلالات الشعرية عند المتنبي وأبى تمام توليداً يجعل  
 الأجل المحتوم فى "الكتاب" أحد من "السيف"، وينفى - فى أسى -  
 ما تمنى معه الأمانى أملاً فى كذب خبر موت المرثى إلى أن قطع  
 "سيف" الحقيقة وهن الأمل، فشرق بالدمع، وشرق الدمع به، وانتصر  
 الأجل على الأمل "ولكل أجل كتاب"، فانتصر الكتاب على السيف نفياً  
 لحكم أبى تمام. ويأرق ابن نباتة فيستدعى أرق المتنبي فى قوله فى  
 نعى الصبأ، وفراق الحبيب:

زال الصبأ ونأى الحبيب فعادنى  
 "أرق على أرق ومثلى يأرق" (٣٦٤)  
 فأرق المتنبي أرق الإنسان الطموح يخذل طموحه الزمان، وبنو  
 الإنسان، فمثله جدير بأن يأرق، أما ابن نباتة فأرقه هو أرق

المحب العاشق وقد ولّى صباه، ونأى حبيبته. وفى فلك المتنبي  
يقول أيضا :

- ١- قاضى القضاة بيمنى حُكمه قلم  
يا سارى القصد هذا الباب والعلم
- ٢- هذا اليراع الذى تجنى الفخار به  
يدُ الإمام التى معروفها أمم
- ٣- إن ألم الحكم فقد الذاهبين فقد  
وافى الهناء فزال اللبس والألم
- ٤- ولّى على ووافى بعد مشبهه  
كالسيل أقبل لما ولّت الدّيم
- ٥- لا يبعد الله أيام العلاء فما  
يقضى حقوق ثناها فى الأنام فم
- ٦- ويمنع الله بالراقى لرتبته  
فقد تشابهت الأخلاق والشيم
- ٧- محي المماثل فى علم وفيض ندى  
فالسحب باكية والبحر ملتطم
- ٨- وكاتم الصدقات الغر تكرمة  
للمرء لو كان عرف المسك يُكتم
- ٩- وافى الشام وما خلت الغمام إذا  
بالشام ينشأ من مصر وينسجم
- ١٠- آها مصرٍ وقد شابت لفرقة  
فليس يُنكر أن يُعزى لها "هرم"

١١- تقاسمت بعد رؤياه الأسى ودرت

أن البلاد لها مثل الورى قسم

١٢- وأوحش الثغر من مرأى محاسنه

فما يكاد بوجه الدهر يبتسم

١٣- ينشى وينشد فيه الثغر من أسف

بيتا تكاد له الأحشاء تضطرم

١٤- يا من يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شئ بعدكم عدم

١٥- يزهو الشام بمن فارقت طلعت

واحر قلباه ممن قلبه شيم (٣٦٥)

ففى أفق شعر المتنبي يمهد ابن نباتة لاقتباس البيت :

يا مَنْ يعز علينا أن نفارقهم

وجداننا كل شئ بعدكم عدم

بثلاثة عشر بيتا، يدخل بيت المتنبي ضمنها وكأنه جزء منها،

فيلتحم بالقصيدة التحام الجزء بالكل لا انفصام لها.

ومن هذا المنطلق يقول ابن نباتة فى الرثاء - أيضا - :

وهكذا البدر تدجو بعده الظلم

يا غائبا أظلمت نور لغيبته

وجداننا كل شئ بعدكم عدم

يا مَنْ يعز علينا أن نفارقهم

رحلت عن عادى صبر وما قدروا

أن لا تفارقهم فالراحلون هم (٣٦٦)

وفى البيت الأخير، هنا، يحور ابن نباتة معنى بيت المتنبي فى وداعه الأسيف لسيف الدولة :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا  
ألا تفارقهم فالراحلون هم  
فقد قدر سيف الدولة على رحيل المتنبي استجابة لوشاية الحساد  
الذين أوقعوا بينهما، بينما لم يقدر الراثى وأشياعه على فراق المرثى،  
إذ إنهم يشعرون بأنهم هم الذين رحلوا برحيله، وهنا يغير ابن نباتة  
من دلالة معنى (فالراحلون هم) عند المتنبي، كما يحفل تناصه بالمتنبي  
بهذه الدلالات الجديدة الثرية فى قوله فى هذه القصيدة أيضا:

عطت هذا وهذا إذ رحلت وقد  
خاب الرجاء فلا بان ولا علم  
لهفى على أسطر سار البريد بها  
تحت الظلام وفيها الكلم والكلم  
والخيل والليل والبيداء شاهدة .  
والضرب والطعن والقرطاس والقلم (٣٦٧)

فيستدعى أهم أقانيم المتنبي الشعرية، وهى الكلم والكلم فالمتنبي  
نبى الكلمة الشعرية ينام ملء جفونه عن شواردها، ويسهر القوم  
جراها، ثم هو الفارس الذى يقمع طموحه إلى الملك والرئاسة، ومع  
أنه رب السيف والقلم، يشهد على ذلك الخيل والليل والبيداء،  
والضرب والطعن والقرطاس والقلم، وتلك أقانيم هامة أيضاً، فى  
شعر المتنبي، فإنه لا يجنى من جراء ذلك إلا الجراح والآلام، وتلك  
هى دلالة (الكلم والكلم) فى شعره.

ويوظف ابن نباتة هذه الأقانيم الشعرية للمتنبى في سياق مختلف،  
فيخلعها على المرثى، وقد شهدت الفصاحة والفروسية له بالجدارة،  
وسارت الأخبار بموته فرثاه "الكلم" الذي أورث "الكلم"، فلا بان ولا  
علم. ويواصل ابن نباتة حوارَه مع المتنبى في هذه المرثية بقوله :

عمرى لقد صرخ الناعون فى رجب  
فأسمع النوح شجوا مَنْ به صمم  
وبالغ الحزن فينا ثم صبرنا  
أن الطريق إلى أحبانا أمم  
والمرء فيالأصل فُخَّار ولا عجب  
إن راح وهو بكف الدهر منحطم  
وللمننية فغ من خلال جى  
شهب البزاة سواء فيه والرخم (٣٦٨)

عزى ابن نباتة نفسه، مستمدا عزاءه من المتنبى، فمما يدعوه إلى  
الصبر على رحيل الأحبة أن (الطريق إلى أحبانا أمم)، إذ سوف  
يلحق المحبون بمحبوبيهم الراحلين، سُنَّةُ الله فى خلقه، ولما كان ابن  
نباتة يعزى نفسه بهذه المعانى، فقد تناص مع نفسه فيها فى قوله :

على مثل هذا عاهد الدهر أهله  
وصال وتفريق يسسر ويسؤل  
وإن مُنَع الغياب أن يقدموا لنا  
فإناعلى غيَابنا سوف نقدم (٣٦٩)

ثم يستدعى ابن نباتة من خلاصة حياة المتنبى ما يعزى  
به نفسه، فقد آل فخر المتنبى بنفسه إلى الانكسار (وقد

جانس ابن نباتة بين الفخر والفخار، مشيراً إلى أصل خلق  
الإنسان من صلصال كالفخار) فتحطم ذلك الفَخْر (الفخار)  
على يد الزمان تحطم آمال المتنبي وغروره وطموحه ليتساوى  
شعوره في ذلك مع شعور القانعين القاعدين عن طموح  
المجد:

وللمنسية فُخٌّ من هلال دجى  
شهب البزاة سواء فيه والرخم  
ويضمّن ابن نباتة شعر المتنبي في قوله (٣٧٠):  
لنجم هلال الدولة الحسنُ عسكر  
حوى كل قاص في الجمال ودانى  
فيا جفنه الماضى وأحمر خده  
"رفيقك قيسى وأنت يمانى"  
ويا حسنه الغازى نُصرت على العدا  
"ولو كان من أعدائك القمران"  
ويا خصره من دون ردفه إنما  
"عن البعد ترمى دونه الثقلان" (٣٧١)  
ألا ليت شعرى إذ حكى الخصر ضمه  
وكانا على العلات "يصطلحان" (٣٧٢)  
وكافور جسم فيه للحسن ثروة  
فليس الغوانى عنده بغوانى  
فضى الله يا كافور أنك أول  
"وليس بقاض أن يرى لك ثانى"



وكم عاشق يا ظبي خلّفت قلبه  
"معار جناح محسن الطيران"  
دليل الحشا لما نظرت قتلتته  
بأضعف قرن في أنل مكان  
فيالك من قلبى وطرفى تنتحى  
على غير منصور وغير معان  
ومالك تعنى بالصوارم والقنا  
"وقدك طعان بغير سنان" (٣٧٣)

وتتغير دلالة "كافور" من حاكم ممدوح، ثم مذموم، عند المتنبى إلى  
معنى مناقض لسواد لون كافور عند ابن نباتة الذى يتغزل فى القوام  
الأبيض الكافورى، فيجعله فى المحل الأول، ولا يرى غيره فى كل  
ثانٍ، إذ ليس عنده فى الحسن سواه، مفارقاً، مبنى ومعنى، للمتنبى  
فى قوله:

الرأى قبل شجاعة الشجعان  
هو أول وهى المحل الثانى (٣٧٤)

-١٢-

### خاتمة

وبهذا الحوار الخلاق الذى عقده ابن نباتة بين النصوص العربية  
دينية وأدبية وثقافية، يتحقق المعنى الإيجابى للتناص، فلا يعد  
تضمينه لأبيات المتنبى - مثلاً - تقليداً، نظراً لتداخل العلاقة بين  
الإبداع والتقليد، وبين القديم والجديد، وبين الماضى والحاضر،

بمعنى "أن الحاضر يجب أن يبدل الماضي بقدر ما يدير الماضي الحاضر"<sup>(٢٧٥)</sup> حسب مفهوم إليوت الذي يرى أن "الجدّة ستكون أكثر وضوحاً في نظام كهذا"<sup>(٢٧٦)</sup> كما يرى أن ما يجعل العمل الفني أصيلاً هو "أن يتمثل العمل الفني، وأن يكون فردياً في الوقت نفسه"<sup>(٢٧٧)</sup>، بحيث "تشكّل أعمال الماضي الأدبية كلا - لا وعياً جماعياً - يهضمه الشاعر، ويحوّله إلى وعيه الخاص"<sup>(٢٧٨)</sup>.

وبهذا المفهوم ينطلق الإبداع من قلب التأثير بالتراث السابق كما اتضح في قراءتنا لشعر ابن نباتة في تناسله مع التراث العربي دون أن يدعونا ذلك إلى اتهامه بالسرقة. إذ إن "اللاوعي الجمعي" المتعلق بالنماذج الأصلية، بمفهوم إليوت، يجب أن يتواصل مع لاوعي الشاعر في العملية الإبداعية<sup>(٢٧٩)</sup>، وهذه الحقيقة النفسية في النظر إلى الإبداع وعلاقته بالتراث تجعل ما هو "أصيل" في الفن قائماً على هذه العلاقة، لأن الشاعر الأصيل قاهر على تحويل التراث من خلال أعمال تستند إلى هذه القراءة المتميزة له"<sup>(٢٨٠)</sup>، وهو ما يراه "بلوم" في أن كل نص هو نص متداخل [وكل شاعر هو - بمعنى ما - شاعر متداخل] "Interpoet"<sup>(٢٨١)</sup>.

ومع أن ابن نباتة قد دخل في قلب موضوع السرقات لأنه اتهم الصفدي بسرقة شعره، ورد عليه الآخر اتهاماً باتهام، ومع أن المتنبي قد دخل في قلب ذات الموضوع فألف ابن وكيع كتاباً في بيان سرقاته، وكذلك فعل العميدى، فإننا لا نستطيع أن نجعل تناول النقد العربي للسرقات نقداً جزئياً ضيق الأفق يفتقر إلى المنظومة الكلية، فيعنى بتتبع سرقات الأدباء دون شمول نظري، أو وعى بتداخل

النصوص كما تضمنته نظرية التناس الحديث، وما اتصل بها من نظريات فى النقد الغربى.

والحق أن هناك نظرة تعال من أنصار النظريات النقدية الحداثية من بعض الأكاديميين والمثقفين العرب الذين رأوا أن النظريات النقدية الغربية قد فاقت النقد العربى فى تناول العلاقات بين النصوص، وبحث العلاقة بين القديم والحديث، وبين التقليد والتجديد، متهمين التراث النقدى العربى بالجمود، وجزئية النظرة إلى العمل الأدبى. والحق، كذلك، أن هذه النظرة المتعالية قامت (بتكبير) النظريات الغربية الحديثة على حساب (تصغير) النقد العربى، إذا استعرنا معانى مرايا عبد العزيز حمودة المحدث والمقبرة. والحقيقة أن قضايا السرقات الأدبية فى التراث النقدى العربى قد أدت إلى أن النصوص الشعرية هى عملية خلق متفردة، وأن تفردا يتمثل فى تجسيدها "للمكونات المميزة" التى اشترك فيها الشاعر مع محصولة التراثى السابق عليه.

وعلى ذلك فالنقد العربى، فى تناوله للسرقات الأدبية، قد اهتم بالعلاقة بين النصوص من منظور أصالة العمل الأدبى فى تفاعله مع النصوص التى حاورها وتداخل معها، فيما يمكن أن يطلق عليه "توارد النصوص" موازاة لتوارد الخواطر، فلا يصير اللاحق من الأدباء، فى مفهوم النقد العربى، سارقا للسابق من منطلق تحاور النصوص وتفاعلها.

فالتناس فى التراث النقدى قد تجلى فى أثر "التضمين" أو "الاقتباس" من شعر المتنبى - مثلاً - إذ حقق أثره البلاغى دلاليًا

وجمالياً في شعر ابن نباتة، فالتضمين - بالمعنى الواسع - لون من ألوان قوة الكلام، إذ إنه "عمدة في التبليغ" على حد تعبير الهادي الطرابلسي<sup>(٢٨٢)</sup>، وهو مجلى لنهل الشاعر من عوالم محببة إليه، على حد تعبيره أيضاً<sup>(٢٨٣)</sup>. مما جعل النقاد العرب يعدون استخدامه في الشعر مصدر جمال وبراعة إذا كان تضميناً جيداً، وقد كان تضمين ابن نباتة كذلك.

فالتناص في التراث النقدي قد تحول إلى درس أسلوبى للجماليات التعبيرية التى وفّق الشاعر اللاحق فى توظيف تأثره، عن طريقها، بالتراث الأدبى والثقافى السابق عليه توظيفاً ناجحاً. وقد درست نقد ابن أبى الإصبع المصرى للشعر المتناص - مثلاً - فى أبواب "التضمين"، و"الإيداع" و"الاستعانة"، و"الاشتراك"، و"المشاكلة"، و"التوليد"، فوصلت إلى هذه النتيجة فى كتابى "نقد الشعر فى مصر الإسلامية"، إذ دخلت هذه الأبواب عنده ضمن أبواب البديع مجلى من مجالى فن القول الأدبى، ووجدت أن مفهوم "التضمين" لديه - مثلاً - قد تحول إلى دراسة للقيم الأسلوبية التى تجعل القول المضمّن تكتيفاً دلالياً وجمالياً، وليس سرقة أو تقليداً أو اتباعاً من اللاحق للسابق، وذلك لاختلاف أسلوب المضمّن، وتغيّر دلالة المعنى الأصلي الذى ضمّنه<sup>(٢٨٤)</sup>. فبحث السرقات فى النقد العربى كان بحثاً فى جماليات العبارة الأدبية فى دورانها بين النصوص المؤثرة والمتأثرة، كما كان عرضاً للمحصول الثقافى والأدبى للناقد. فتصور الناقد العربى لموضوع السرقات الأدبية كان تصوراً للعملية الشعرية فى أغلبها، لأنه تصور لأصالة العمل الأدبى

ولتطوره، وللعلاقة بين الجديد والقديم فيه، وعرض لجمالياته فى استحسان (أخذ) أو (حسن اتباع) أو غيرها من مسميات تدخل فى باب التناسل المعاصر، وإن لم تؤخذ مصطلحاته بأسمائها الحديثة. ومن هنا لا يعد إنجاز النقد العربى فى السرقات الأدبية بحثاً فى اللفظ أو المعنى المتداول، وإن بدا كأنه كذلك، وإنما هو بحث فى الإبداع الأدبى، وتأسيس لقيمه الفنية، عندما يغير الشاعر المتأثر المعنى السابق فيكسبه طابعاً جمالياً مختلفاً ناتجاً عن تغيير صياغته تغييراً موفقاً، مما عدّه الناقد العربى من مقاييس المهارة والبراعة الشعرية التى تتجلى فى إجادة الشاعر اللاحق الأخذ من الشعر السابق كما بدا - مثلاً - فى باب "المغاير"<sup>(٢٨٥)</sup> عند ابن أبى الإصبع، وكذلك فى باب "العكس والتبديل"<sup>(٢٨٦)</sup>، إذ يتضح جمال الشعر المأخوذ فى سياقه الجديد المغاير، أو عكسه له، ومن الجدير بالذكر أن معنى "المغايرة" قد عدّه التناسل الحديث من أساس العلاقة بين الجديد والقديم فى العمل الأدبى كما بينا، ولكنه فى النقد الغربى الحديث مغايرة هادمة للتراث، بينما هو فى النقد العربى مغايرة للتراث خلاقة بناءة. وقد عقد ابن أبى الإصبع باباً بديعاً للإغراب فى المعنى المتداول هو باب "النوار" بين فيه جماليات (الطرافة والجدة) فى المعنى (المطروق) لصياغته بأسلوب طريف، فى مداخلة "بديعة" بين الإبداع والتقليد، وجاءت أمثلته مما دأب النقاد المعاصرون على عدّه اهتماماً من الناقد العربى باستخراج السرقات<sup>(٢٨٧)</sup>. وعلى ذلك فإن الإنجاز النقدى العربى تجسيد لأنواق النقاد العرب، وثقافتهم العربية الإسلامية، وتصورهم للشعر، ومفهومهم لقضاياها المختلفة التى

أثارها قضية السرقات الأدبية التي هي، في النقد العربي، دراسة لمظاهر التأثير والتأثر بالمعنى الذي يصدر عن الشاعر عن طريق "اللاوعي الجمعي"، مما يتسق مع النظرية المعاصرة للتناسل دون افتئات عليها، ودون إغفال لما يفترق عنها افتراق الثقافة العربية عن غيرها من الثقافات التي أنتجت نظرية التناسل المعاصرة. وأهم فرق -فيما أعتقد- اختلاف طبيعة النظرة إلى التراث في النقيدين الغربي والعربي، إذ العلاقة بين النصوص، كما يصورها نقد الحداثة الغربي، أو العربي المتأثر به، علاقة تمرد على الأطر المستقرة، وانتهاك وصدام مع النمط الأصلي. أما العلاقة بين النصوص كما يصورها النقد العربي فبخلاف ذلك، فهي علاقة احترام وتقدير للتراث قد يختلف الأديب العربي معه، وقد يتمرد عليه، أحياناً، ولكنه، في الغالب، ومع هذا التمرد، على بعض النظم المستقرة في الفن أو الواقع المنعكس فيه، لا يستطيع أن يتخلى، تماماً، عن احترامه (الكامن) لهذه النظم. فالتقاليد (Traditions) في النقد العربي ليست سلطة قامعة للموهبة الأدبية الفردية، كما صورها النقد الحداثي - الغربي، أو العربي الذي يسير في طريقه - على أنها سلطة (أبوية أو إلهية) يجب أن يدخل معها النص المعاصر في علاقة صراع، وهدم وبناء للتخلص من سطوتها. وأهم معالم هذا التخلص ما أشرنا إليه من نفهم لمركزية النصوص، وفكرتهم عن "موت المؤلف" الذي التقت حوله المدرستان البنيوية والتفكيكية<sup>(٢٨٨)</sup>، في حرص على ضرورة تحقيق المبدع "للطبيعة المعرفية" مع التراث للتخلص من التقاليد الموروثة، وهو شرط الحداثة كي يتم الإبداع<sup>(٢٨٩)</sup>.



وقد أدّى تصور تيار "موت المؤلف"، و"غياب النص" في النقد  
الحدائث إلى جعل قراءة "القارئ" هي الحضور الوحيد استبدالاً  
للمؤلف بالقارئ على نحو ما قدمنا، فلا يوجد - بمفهومه - نصاً  
نهائياً، ولا توجد قراءة نهائية موثوق بها، بل توجد نصوص بعدد  
قراءة النص الواحد مما أدّى إلى درجة من فوضى التفسير (٣٩٠). أمّ  
النقد العربى فى دراسته للسرقاا الأبية فىنفى هذه الثنائىة  
المتعارضة المتصارعة بين الإبداع والتراث، إذ يتفاعل الجديد مع  
القديم فى مفهوم الناقد العربى فىصبح الشاعر المجدد، بهذا المفهوم،  
هو الشاعر الذى استطاع أن يصوغ النماذج التقليدية السابقة  
بمهاراة وصناعة فى تغيير لهذه النماذج فى عمليات تحويل وتعديل  
وقلب وتحويل ونقل، وما شابه ذلك، فىصير بذلك مجدداً لا مقلداً،  
ومبتدعاً لا متبعا. فالإنجاز النقدى العربى للتناص قد تجلى فى  
دراسة النقاد العرب للتأثير المتبادل بين الشعراء من منطلق أن  
احتذاء شاعر لشاعر لا يمتل، بالضرورة تقليداً لا جدة فيه، وإنما  
يعكس عمق التفاعل بين الشعراء، كما يعكس الثقافة الرفيعة للشاعر  
الذى يستطيع أن يوظف ثقافته الأدبية فى تعميق رؤاه الشعرية،  
وإثراء خياله الفنى، بالاستعانة بما سبقه، والإضافة إليه فى أن.  
فحركة الإبداع "مهما اتسمت بالتجديد فى الشكل والمحتوى فإنها  
لا بد أن تفيد من الجهد القديم... لأنه يتسرب، بشكل تلقائى، إلى  
معجم الشاعر من الأفراد والتركيب" (٣٩١). والالتقاء بين الإبداع  
والتقليد، بهذا المنطلق فى التصور النقدى العربى، لا يحمل العبقرية  
الفردية عبئاً لا تقدر على حمله [فالعمل الفنى نتاج قوة العصر مثلاً



هو نتاج الذهن الخلاق<sup>(٣٩٢)</sup>، إذ تندمج النصوص، أو الأفكار الأخرى السابقة على النص اللاحق عن طريق "الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي"<sup>(٣٩٣)</sup>.

[إن العصر يشارك في الإبداع، ويمثل قوة اللحظة التاريخية "Power of the moment" التي تشترك مع قوة ذهن المبدع "power of Man".... فالكاتب، على أى حال، ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة]<sup>(٣٩٤)</sup>. ويعرّف إليوت قوة العصر بأنها [تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضي وتقاليد الأدبية (Tradition)]<sup>(٣٩٥)</sup>. وعلى هذا يقوم التناس على "العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق في هذا الشعر، والتي ترد علاقات الحضور فيه على علاقات الغياب، ويحدث ذلك في التجاوب الدلالي الذي تشير به النصوص إلى النصوص، أو تردّد به النصوص أصداً غيرها الذى يكمل معناها"<sup>(٣٩٦)</sup>.

ويغدو التناس - بهذا المفهوم الإيجابي - شيئاً لا مناص منه لأنه "لافكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصى، أى من ذاكرته، فأساس إنتاج أى نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هى ركيزة تأويل النص من قبل المتلقى أيضاً"<sup>(٣٩٧)</sup>. وعلى هذا الأساس لا تنداح الحدود بين القارئ والمؤلف على نحو ما رأينا فى النقد الحدائى، ولا يغدو التراث سيفاً مسلطاً على رقبة المبدع، إذ تؤكد نظرية التناس - مع اختلافها فيما احتوت عليه من مسلمات - "أنّ الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيداً لإنتاج سابق فى حدود من الحرية"<sup>(٣٩٨)</sup>، وبحيث لا يغدو درس

السرققات الأدبية فى التراث النقدى العربى مجرد تتبع لسرققات  
اللاحق من السابق، إذ التناص بمثابة الهواء والماء، والزمان والمكان  
للإنسان على حد تعبير مفتاح<sup>(٣٩٩)</sup>. ومن هنا كان التناص ظاهرة  
لغوية معقدة تستعصى على الضبط والتقنين، إذ يُعتمد فى تمييزها  
على ثقافة المتلقى، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح<sup>(٤٠٠)</sup>. وهذا  
ما يوضح الدور الذى يمكن للمتلقى القيام به فى قراءة التناص دون  
افتئات على المؤلف، إذ إن "هناك مؤشرات تجعل التناص يكشف عن  
نفسه، ويوجه القارئ للإمساك به"<sup>(٤٠١)</sup>. وهذا ما ينفى نظرية القراءة  
بنيويًا على أساس أن [علم الأدب أو البويطيقا (Poetica) فى  
الرطان البنيوى هو نظرية فى القراءة ابتداءً]<sup>(٤٠٢)</sup>. وعلى هذا، ايضا،  
تُصحح النظرة إلى التراث فى علاقة الإبداع به "فالمأثور لا يبلى، ولا  
ينفرد بنفسه عن العمل الشخصى"<sup>(٤٠٣)</sup>، والإحساس الجماعى  
بالنص يربط بين القديم والحديث، ومن خلاله "حاور الحديث القديم،  
ثم حاور القديم الحديث"، ما كان النظام ليثبت بالتجربة الفردية، وما  
كانت التجربة الفردية لتغنى قط عن النظام"<sup>(٤٠٤)</sup>. كان الحفاظ على  
الإطار مطلوبًا، وكان التجدد داخل الإطار مطلوبًا تمامًا، وهنا لا قيد  
على حرية الشاعر، فهى إضافة وتشديد لا تنفصل عن نظام  
الأفكار<sup>(٤٠٥)</sup>.

"لقد خيل إلى بعض المحدثين أن الكلام فى نظام اللغة، وتداخل  
النصوص كلام فى التبرئة والاتهام، والنقد العربى أجل وأبعد غورا،  
الناقد يبحث عن الرباط أو النظام وطرق التأتى"<sup>(٤٠٦)</sup>.

"إن فكرة نظام اللغة ذات مغزى روحى عظيم ما ينبغى لنا أن

نهمله، إنه حركة طواف مستمرة - هذا الطواف شعيرة لغوية -  
التداخل أو النظام شعيرة لابد أن تؤدي باستمرار، والعزوف عنها  
عزوف عن الجماعة، وعزوف عن حق اللغة الذي هو فوق حقوق  
المؤلفين<sup>(٤٠٧)</sup>.

بل إن الأدب في ماهيته يرتبط بالتناسل، إذ رأى "جوناثان  
كوللر" "Jonathan Culler" هذا الارتباط في تساؤله حول ماهية  
الأدب، فربط بين الأدب وبين التناسل باعتبار النص واقعاً بين  
نصوص أخرى - وخلالها - عن طريق علاقته بها، فقراءة شيء على  
أنه أدب - على حد قوله - يعنى "اعتباره حدثاً لغوياً اتخذ معناه من  
علاقته بخطابات أخرى".<sup>(٤٠٨)</sup> ويوضح جوناثان كوللر هذه الفكرة  
أيضاً فيؤكد أنه لما كانت قراءة قصيدة ما كعمل أدبي متصلة بعلاقة  
هذه القصيدة بقصائد أخرى لمقارنة ومناقضة طريقتها التي تداخلت  
مع طرق القصائد الأخرى، فإنه يمكن قراءة القصائد على أنها تمثل  
ماهيتها الشعرية بدرجة أو بأخرى<sup>(٤٠٩)</sup>. فالتناسل، بهذا المفهوم، هو  
الذي يقرب النص - بالمفهوم الحدائى - إلى أن يكون أدباً على  
أساس علاقته بنصوص أدبية تحدد هويته . وهذا ما تسميه النظرية  
الحدائية "Self-Reflexivity"، ويوضح كوللر هذا "الانعكاس  
الذاتى" للأدب بقوله: "إن الأدب مران يحاول الكتاب به تطوير أو  
تجديد الأدب وهذا - بدوره - يتضمن - دائماً - انعكاس الأدب  
لذاته بذاته"<sup>(٤١٠)</sup>. ومن هذا المفهوم يمكن استنتاج أهمية التناسل  
باعتباره سياقاً أدبياً خلاقاً تكفى فيه الحدود بين الماضى والحاضر  
فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، نون زعم لتجديد قائم من فراغ،

ودون ادعاء إبداع منبت عن السياق المحيط به، ودون إدعاء عبقرية فردية لأديب ما إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى "مبدعة"، ودون وصم للأديب اللاحق بأنه سارق من الأديب السابق.

وبعد فليس هناك ابلغ من رؤية شكرى عياد إلى العلاقة بين التراث والحداثة فى واقعنا العربى، إذ يرى أن "الأقلية التى يردد الكثيرون من أفرادها - على الجانبين - شعار "الأصالة والمعاصرة" لا تحقق معنى هاتين الكلمتين، ولا كيفية الجمع بينهما بأكثر من حرف العطف" (٤١١). ويوضح شكرى عياد أزمة الضياع بين الذات (العربية)، والآخر (الأجنبى) فى مجال الفكر والفن والأدب، فيوجه المتوترين من طالبى التجديد فى الأدب العربى إلى أن هذا "التغيير" الذى يطلبه الجميع لا ينبثق فجأة" (٤١٢)، ويؤكد أن "المذاهب الأدبية والنقدية" فرع من قضية أكبر؛ قضية العلاقة بين الثقافتين العربية والغربية (٤١٣)، مصححاً معنى وجود "مذهب" أدبى، إذ لا يتم معنى "المذهب" كحركة أدبية ما، فى نظره، "حتى تكون لها نظرة معينة إلى الكون والمجتمع وموقف الشاعر أو الكاتب المبدع منهما، ولهذا يقوم النقد بوظيفة مهمة فى تكوين المذهب، إذ إنه يشارك الإبداع فى تحديد النظرة والموقف" (٤١٤). وعلى ذلك يمكن القول بأنه إذا كان "التناص"، مصطلحاً جديداً، قد لاقى قبولاً (٤١٥)، فإن هذا القبول يستند إلى أنه صادف نضجاً فى تراثنا العربى الذى كُن "مذهباً" أدبياً ونقدياً تحققت شروطه الأصيلة.

## المصادر والمراجع

### أولاً: المصادر

- ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير، تحقيق حفنى شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٢هـ.
- ابن حجة الحموى: خزانة الأدب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م.
- الزوزنى، شرح المعلقات السبع، دار الكتب العربية، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة، د.ت.
- المتنبى، ديوان، طبعة عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨.
- ابن نباتة المصرى، ديوان، نشرة محمد القليلي، دار إحياء التراث العربى، بيروت، د.ت.
- ابن وكيع التنيسى، المنصف فى نقد الشعر، تحقيق محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق، ١٩٨٢.

### ثانياً: المراجع العربية:

- أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقاً، مكتبة الكتانى، ط أولى، إربد، الأردن، ١٩٩٥.
- جابر عصفور:
- ذاكرة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢.
- قراءة التراث النقدي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط أولى، القاهرة ١٩٩٤.
- زكى مبارك، المدائح النبوية فى الألب العربى، دار الكاتب العربى، ط ثانية، القاهرة ١٩٦٩.
- سيزا قاسم، السيميوطيقا، حول بعض المفاهيم والأبعاد، ضمن كتاب "أنظمة

- العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا بإشرافها مع  
نصر حامد أبو زيد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦.
- شكرى عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم  
المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ١٧٧،  
سبتمبر ١٩٩٢.
- شوقى ضيف، عصر الدول والإمارات (مصر - الشام)، دار المعارف، القاهرة،  
د.ت.
- صلاح فضل، شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط أولى،  
القاهرة، ١٩٩٠.
- **عبد العزيز حمودة :**
- المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٣٢، إبريل ١٩٩٨.
- المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنى  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١.
- عمر موسى باشا، ابن نباتة المصرى، أمير شعراء المشرق، دار المعارف، ط  
ثالثة، القاهرة، د.ت.
- **عوض الغبارى:**
- مقامات السيوطى، دراسة فى فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية،  
القاهرة ٢٠٠٢.
- نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦.
- فدوى مالطى بوجلاس، بناء النص التراثى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، ١٩٨٥.
- محمد زغلول سلام، الأدب فى العصر المملوكى، ج ٢، الشعر والشعراء، منشأة  
المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦.
- محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب فى شعر الحدائث، دار المعارف، ط أولى،  
القاهرة ١٩٩٢.

- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر،  
لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦.

- محمد مفتاح :

- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، ط  
ثانية، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٦.

- دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط أولى، بيروت، الدار البيضاء،  
١٩٨٧م.

- محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات  
الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١.

- مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني  
للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس ٢٠٠٠.

- نصر حامد أبو زيد، العلامات في التراث، ضمن كتاب "أنظمة العلامات في  
اللسان والآداب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، مر ذكره.

### ثالثاً، المراجع المترجمة :

- إليوت، التقاليد والموهبة الفردية، ترجمة لطيفة الزيات، الأنجلو، القاهرة، د.ت.  
- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار تويقال للنشر،  
ط.أولى، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٩١.

- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار  
الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط أولى، القاهرة، ١٩٩١.

- رولان بارت، لذة النص، ترجمة فؤاد صفاء، والحسين سبحان، دار تويقال  
للنشر، ط أولى، المغرب، الدار البيضاء، ١٩٨٨.

- عاطف فضول، النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس، ترجمة أسامة إسبر،  
المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠.

### رابعاً، الدوريات

- صبرى حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ربيع  
١٩٨٤.



**خامساً: مراجع باللغة الإنجليزية :**

- Barthes (Roland), "From Work to Text", in :Textual Strategies" Edited and with an Introduction by Josué V. Harari, Cornell University Press, 1979.
- Culler (Jonathan), Literary Theory, A Very Short Introduction, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997.
- Foucault (Michel), What is an Author?, In "Textual Strategies".
- Harari (Josué V.), Critical factions/ Critical fictions in "Textual Strategies".
- Peniel (Arnold M.), Intertextuality in García Márquez, Spanish Literature Publications Company, York, South Carolina, 1994.
- Preminger (Alex), Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, Princeton University Press, 1965.
  - Riffaterre (Michael), Generating Lautréamont's Text, In "Textual Strategies".



## التصوف في مصر في العصر العثماني على ضوء أدب الرحلة

صوّر الشيخ "عبد الغنى النابلسي"، أثر الصوفية في المجتمع المصري في العصر العثماني، متوافقاً مع الحضارة العربية الإسلامية التي تربط رحلة الحج بهدف علمي إلى جانب هدفها الديني في أدب الرحلة.

وكانت مصر محطة مهمة في رحلة الحج في العصور الإسلامية، وقد رحل إليها "النابلسي" في طريقه إلى الحج، وسجل هذه الرحلة في كتابه: "الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز"<sup>(٤١٦)</sup>، مصوراً حالة مصر الأدبية والروحية الصوفية، والحضارية.

بدأت هذه الرحلة في غرة المحرم ١١٠٥هـ/ سبتمبر ١٦٩٤، واستغرقت ثلاثمائة وثمانية وثمانين يوماً.

وكانت رحلة الحج حافلة بلقاء المشايخ والعلماء والأدباء طلباً للعلم، وقد حفلت رحلة النابلسي بتراجم الصوفية والأدباء والعلماء في مصر، كما حفلت بتصويره لمساجد مصر التي زارها، ولمقامات الأولياء والصالحين التي وصفها، وزخرت رحلته بقصص أحوالهم ومقاماتهم ومجالسهم الصوفية، وأدبهم الصوفي، وأورادهم، وأذكارهم، وأثرهم في الحكام والحكومين في مادة ثرية عكست طبيعة الحضارة الإسلامية في إهابها الصوفي، فضلاً عن تصويرها لمجالي الأدب، والعلم، والثقافة، في أواخر العصر العثماني في مصر.

وقد ارتبط أدب الرحلة بالعلوم والفنون المختلفة من منظور موسوعي للرحالة انعكاساً لموسوعية نتاج أعلام مصر من علماء الأزهر، وأعلام المتصوفة، وكبار الأدباء والشعراء الذين حاورهم "النابلسي" في مجالس أدبية حافلة بالحركة والحيوية والحياة خلافاً لما شاع

- خطأ- عن جمود الأدب، وتخلف الثقافة في مصر العثمانية. وعليه، فقد كشفت رحلة "النابلسي" عن بعض حقائق الواقع الأدبي والاجتماعي والثقافي في مصر في العصر العثماني، الذي يعد ثلثه الأخير- الذي عبّرت عنه هذه الرحلة - بداية لانطلاق النهضة المصرية الحديثة، من منطلق أن رواد العصر العثماني في مصر هم الذين أدركوا خطر التخلف، وحاولوا فتح الباب للنهوض واليقظة؛ يقظة جديدة، وإحياء لعلم الأمة ولغتها وثقافتها. والتصوف، موضوع أساسي، في الرحلة النابلسية نظراً

لشخصية "النايلسى"، وقد كان من أهم متصوفة عصره، وقد عالجه سلوكا وفكراً، وأبدع كثيراً من شعر التصوف، وألف كثيراً من الكتب فى علم التصوف، وحقائقه، وأحواله ومقاماته، وفلسفته، وترجم لأهم أعلامه، وأول كثيراً من مصطلحاته فى نتاج هؤلاء الأعلام، وعرض لأهم خصائص المدرسة الأدبية البكرية فى مصر، ومن أهمها: تلك الروح الصوفية المتأثرة بابن الفارض وابن عربى. وقد أنجبت مصر أعظم شاعر مصرى ظهر فى القرن العاشر وهو "محمد البكرى" من هذه الاسرة، كذلك كان الإمام "الشعرانى" هو إمام التصوف فى مصر العصر العثمانى. وإلى جانب ذلك اتسعت دائرة التعبير عن الحركة الأدبية المصرية فى الرحلة النايلسية فى فنون اختلفت بها مصر فى العصر العثمانى كالمخمسات والمواليا والتأريخ بالشعر، فيما عُرف (بحساب الجمل) والموشحات والأزجال، وزخرت الرحلة - كذلك - بصور من أدب المدح، والرسائل الإخوانية، وأدب الطبيعة، وغيرها (٤١٧).

حلّ "النايلسى" ضيفاً على الشيخ "زين العابدين البكرى" شيخ السادة البكرية، وقد صور "النايلسى" مضيفه "البكرى" تصويراً نابضاً، عكس قوة الصوفية، وأثرهم فى المجتمع المصرى فى العصر العثمانى، مما سلط الضوء على أهمية الحركة الصوفية فى الكشف عن حركة الشعب المصرى الذى أغفله المؤرخون الذين ركزوا على الأحداث السياسية، وعلى صانعيها من الحكام وصفوة طبقات المجتمع، وكشف عنها التصوف وقد تحول فى هذا العصر من ظاهرة وجدانية فردية إلى ظاهرة اجتماعية كما يرى "توفيق الطويل"

الذى أشار إلى نفوذ مشايخ الطرق الصوفية فى العصر العثمانى، وإلى توجيههم للعامة والخاصة من المريدين، وقد شجعت الدولة زعماء مشايخ الصوفية ليستتب لها الحكم<sup>(٤١٨)</sup>.

كان "النايلسى" على نراية كبيرة بمساجد وأضرحة الأولياء، وبالمزارات الدينية، وقد اعتمد على المصادر المتعددة مثل: كتب الرحلات والجغرافيا والتاريخ العام وكتب التراجم وتواريخ البلدان ومعاجمها والكتب اللغوية والدينية والأدبية<sup>(٤١٩)</sup>، وغيرها مما تجلى أثره فى الاتساع بأفاق هذه الرحلة إلى عوالم رحبة، وآفاق واسعة أكسبت هذه الرحلة خصوصيتها شكلا من أشكال التناص الفريد مع الثقافة العربية بأبعادها الحضارية الإسلامية.

هذا فضلا عما تمتع به "النايلسى" من روح إنسانية خالصة، وشعور وجدانى صادق تجلى فى أدبه الصوفى فى كتابه: "الحقيقة والمجاز"، وتصويره لرحلته الروحية إلى الحج فى هذا الكتاب الرائع. ومن نفحات الصوفية، ومن وحى "عرفات" يقول "النايلسى" موجهاً الخطاب إلى حبيبهِ الشيخ زين العابدين البكرى :

إليكم معانى الأنس من عرفات

تهب بطيب من سنا البركات

على البعد جاءت بل على القرب تقتفى

مدارج ما يسمو من الحسنات

عشية وافت للقبول نُسيمة

مهيمنة من أشرف الحضرات

....

وقد دامت الأوقات إن شاء ربنا  
بخير على الأصال والبكرات  
مدى الدهر ما فاز الحجيج بموقف  
تـزول به الآثام فى عرفات(٤٢٠)

### المدرسة البكرية وذين العابدين البكرى

استمد البكرية فى مصر نفوذهم من الدولة العثمانية التى شجعتهم، وأوجدوا حركة أدبية فريدة فى تاريخ الأدب المصرى: "فالمدرسة البكرية جديدة فى بابها، فريدة فى نوعها، لا عهد للمصريين بها من قبل. والتعاليم البكرية التى تقوم عليها تلك المدرسة تعاليم غريبة لم تعرفها مصر إلا فى خلال العصر العثمانى، فقد جعل البكريون من أبى بكر الصديق شخصية تقابل شخصية الإمام "على" عند الشيعة الإسماعيلية، وقد شجعت الدولة العثمانية تلك الحركة خدمة لسياستها، ومنحت شيخ السادة البكرية سلطة واسعة ونفوذا محترماً"(٤٢١).

كان أبو الحسن البكرى (ت ٩٥٢هـ)، الصوفى العالم الشاعر، أول شخصية بكرية أدبية ظهرت فى العصر العثمانى(٤٢٢)، وله "موشحات توحيدية لم ينسج على منوالها أحد من البرية"(٤٢٣)، كما كان ابنه محمد البكرى الكبير (ت ٩٩٤هـ)، وأغلب شعره فى التصوف(٤٢٤)، أعظم شاعر مصرى ظهر فى القرن العاشر الهجرى(٤٢٥).

يعدد "الخفاجى" البيوت الشريفة بمصر قائلاً عن بيت السادة البكرية: "ومن البيوت بمصر بيت السادة البكرية وهو البيت



المعمور<sup>(٤٢٦)</sup>، ويشيد بأبى الحسن البكرى منهم "وهو جامع الفضائل والمحاسن، ومظهر اسم الظاهر والباطن الذى شيد لهم منار الطريقة، وجاز من قنطرة المجاز إلى الحقيقة، وتأليفه وآثاره وكلماته التامة وأخباره غنية عن البيان، مسفرة فى صحف الإمكان".<sup>(٤٢٧)</sup> كذلك صور الخفاجى محمد بن أبى الحسن البكرى، وصور ابنه الإمام أبى المواهب البكرى (ت ١٠٣٧هـ) هذه الصورة الرائعة التى تدل على أهمية هذه الأسرة فى سياق حركة الأدب المصرى فى العصر العثمانى<sup>(٤٢٨)</sup>.

بلغ من نفوذ ابن محمد البكرى الشيخ زين العابدين البكرى (ت ١٠١٣هـ)، الذى ينتسب إليه مضيف الشيخ النابلسى، "من الجلالة ونفوذ الكلمة مبلغا ليس لأحد وراءه مطمع حتى خشيه حكام مصر، وكانوا يدارونه ويتوقعون رضاه"<sup>(٤٢٩)</sup>.

لم يكن هذا النفوذ الذى حظى به الأستاذ زين العابدين البكرى إلا تجليا لشخصه "العارف بالله تعالى... وكان فى مصر مالك أزيمة الوجاهة، وسالك رتبة البراعة واليراعة، وألف التأليف الحسنة الوضع... وكان أخوه أبو السرور<sup>(٤٣٠)</sup>... من العلماء إلا أنه لم يبلغ درجة زين العابدين فى التصوف والتكلم بلسان المعرفة... وكان عالما بارعا فى العربية والتفسير وعلوم البلاغة، وله شعر لطيف سائغ"<sup>(٤٣١)</sup>.

تتبع محمد سيد كيلانى أثر هذه الأسرة الأدبية فى العصر العثمانى، مشيرا إلى شاعر من شعرائهم فى القرن الحادى عشر هو أحمد بن عبد الرحمن الوارثى المصرى الصديقى الإمام الكبير المفسر المحدث المتوفى سنة ١٠٤٥هـ<sup>(٤٣٢)</sup>.

أشار - كذلك - إلى أن الشاعر أحمد البكرى (ت ١٠٤٨هـ)،  
"كانت له اليد الطولى فى تفسير القرآن الكريم، وله شعر يدل على  
علو محله"، وكان مقصد كثير من الشعراء الذين مدحوه. ومحمد زين  
العابدين البكرى (ت ١٠٨٧هـ) كان فصيحاً متصوفاً، برع فى كثير  
من الفنون خاصة علم التفسير والحديث، وقد ترك ديواناً اشتمل على  
نفائس القصائد والموشحات (٤٣٣).

اتصل نفوذ هذه الأسرة حتى تولى السيد توفيق البكرى مشيخة  
السادة البكرية فى عهد الخديوى عباس سنة ١٨٩٢م، وقد عُنِّى  
الشيخ توفيق البكرى نقيباً للأشراف سنة ١٩٠٢ (٤٣٤). صور  
"المحبى" السادة البكرية بقوله: "سادات الوجود وأولياء النعم الذين  
عرفوا بالكرم والجود، بيت كبيت العتيق يزوره من لَبَّى وأحرم... فهو  
نور الكون قبل أن يخلق النيران، وقطب الدائرة قبل أن تؤمر الأفلاك  
بالدوران" (٤٣٥).

إلى هؤلاء وغيرهم من السادة البكرية ينتسب الشيخ زين  
العابدين البكرى، مضيف الشيخ عبد الغنى النابلسى، وهو من أهم  
أعلام السادة البكرية فى القرن الثانى عشر، وقد صورته النابلسى  
تصويراً زاخراً بالموودة والحب والإجلال والتعظيم فى كتاب "الحقيقة  
والمجاز"، ولا شك فى أن النابلسى قد أعطانا فكرة واضحة عن بيئة  
البكرين فى القرن الثانى عشر، وحدثنا عن الندوات العلمية والأدبية  
التي كانت تُعقد فى قصورهم، وتضم عدداً من رجال العلم والأدب،  
وفى رحلته قصائد كثيرة من نظمه ونظم غيره من الشعراء فى مدح  
زين العابدين (٤٣٦).

يصف النابلسي دار الشيخ زين العابدين بالأزبكية، وما دار فيها من مذكرات أدبية وعلمية تصور حركة الأدب والعلم في العصر العثماني فيقول: "وجلسنا عنده حصة من الزمان في مجلسه المثل على بركة الأزبكية، ذات الروح والرياحان التي فيها نفحة من نفحات الجنان، وتذاكرنا معه في بعض المسائل العلمية، والمطارحات الأدبية، والقصائد الشعرية، واجتمعنا هناك عنده بعزیزنا وقربينا الفاضل الكامل الذي إعراب فضله ظاهر، وهو غنى عن العوامل، محمد أمين المحبى الشامى، وبصديقنا الفاضل الأديب السامى، الشيخ شاهين بن فتح الله صاحب الأدب الشامى، وقد أنزلنا الشيخ حفظه الله تعالى فى دار لصيق داره، بحيث لم نخرج عن ظله وجواره... فنزلنا فى تلك الدار اللطيفة، وكنا نتحلى بكرة وعشية بباهى طلعتة المنيفة" (٤٣٧).

من قصيدة طويلة يقول النابلسي فى مدح الشيخ زين العابدين البكرى:

إلى القطب من دارت على أمره مصر  
فما مثلها فى الأرض صقع ولا مصر  
حقيقة علم العلم فى سرٍّ سرٍّ من  
لديه تساوى ذلك السر والجهر  
ومن قامت الأشباح ضمن وجوده  
به وله الأرواح منظمومة نشر  
شواهد آيات على القلب أنزلت  
بها سور الأكوان جلت فلا حصر

....

سليل الشيوخ الأكرمين ومن لهم  
أيادٍ إذا جادت فلا غيث لا بحر  
وما الفضل إلا من أبو بكر أصله  
تطيب به الدنيا ويفتخر الفخر  
على القرب زين العابدين مدائح

أتتك توافى فاح من طيبها نشر<sup>(٤٢٨)</sup>

مضت رحلة النابلسي إلى مصر على هذا النحو الذي يصوره  
بقوله: "فيرسل إلينا - يعنى الشيخ البكرى - فى وقت الصباح بعد  
إرساله الفطور اللطيف، ونذهب فنمكث عنده إلى أن يحضر الغدا،  
ونتغدى معه فى مجلسه المنيف، ثم نعود إلى مكاننا فيحضر عندنا  
العشاء على العادة، ثم يرسل إلينا فى وقت العشى لأجل المذاكرة  
والإفادة، ونبقى معه فى مطالعة علمية، ومطارحات أدبية"<sup>(٤٢٩)</sup>.

كانت هذه المطارحات الأدبية تأخذ شكلاً رسمياً عندما يلتقى  
الشيخ زين العابدين بوزير مصر، مما يدل على المكانة السياسية  
المهمة للأسرة البكرية إضافة إلى المكانة الدينية والأدبية، يقول  
النابلسي: "وهكذا كانت أيامنا معه - الشيخ البكرى - مباركة ولياليه،  
واليوم الذى نذهب فيه إلى النزهة يخبرنا عنه من الليل ويعينّ الجهة،  
وفى كل يوم سبت يرسل إليه وزير مصر من بكرة النهار، فيدعوه  
إلى الاجتماع به فى جهة معينة بقصد المناذمة والملاطفة والاستخبار،  
فكان - حفظه الله تعالى - لا يذهب إلا بى، ويكلفنى الحضور معه  
بتأكيد عليه من حضرة الوزير... فكنت أذهب معه فنقطع يومنا فى  
أبحاث علمية، ومسائل فقهية، وما يليق بمجالس الدولة العلية من

الأمور الجالبة للمنافع الدينية والدنيوية عند الجمهور، مع مسارقة النصيحة والملاطفة بكل عبارة فصيحة<sup>(٤٤٠)</sup>.

جدير بالذكر أن لعائلة النابلسي - أيضا - مكانة مرموقة في الدولة في العصر العثماني، وقد كان النابلسي على علاقة وثيقة بكبار موظفيها، وكان أحد رعايا الدولة العثمانية الأوفياء، وربطته صداقة بكبار موظفي الحكومة<sup>(٤٤١)</sup>.

يربط النابلسي بين مصر، والشيخ زين العابدين البكري بقوله :  
إنما مصر جنة الخلد أضحت

ولهذا في أهلها كل لطف  
ودليلى على الذى قلت نيل  
وإذا جاءهم غريب أناس

....

أبدا أهلها بها في نعيم  
وانبساط وحسن طبع سليم  
هو عذب المزاج من تسنيم  
قابلوه باللطف والتعظيم

بلد أخرجت لنا مثل زين العابدين البكري فتى كالنسيم<sup>(٤٤٢)</sup>  
في مثل هذا الجو الرحيب من المودة والصفاء الذى لقيه الشيخ  
النابلسي من الشيخ زين العابدين البكري، ومن مصر والمصريين  
أنشأ يقول، في بركة الأزبكية، وساكنها الشيخ البكري، على البديهة:  
بارك الله بكرة وعشيه  
في مياه بركة الأزبكية

هِيَ مِنْ نَيْلٍ مَصْرَ ذَاتِ صَفَاءٍ  
وَابْتِهَاجٍ وَصَفْحَةٍ لَوْلِيهِ  
حَوْلُهَا لِلْقُصُورِ إِشْرَاقُ نُورٍ  
كَبِدُورٍ أَوْ كَالشَّمُوسِ الْمُضِيَّةِ  
كَيْفَ لَا وَالْعَيْنُ تَسْرَحُ فِيهَا  
كُلَّ وَقْتٍ لِلْسَّادَةِ الْبِكْرِيَّةِ  
وَلَهُمْ مَجْلِسٌ يَطْلُ عَلَيْهِا  
بِشَبَابِيكِ الْعِظَامِ الْبِهِيَّةِ  
لَمْ تَزَلْ تَعْتَلِي بِهِمْ فِي حِلَاهَا  
وَبِهِمْ تَنْجَلِي لَنَا فِي الْبِرِيَّةِ  
وَعَلَيْهَا مِنْ عَيْنِهِمْ نَظَرٌ مَا  
طَابَ مِنْهَا بِهِمْ رَحَابُ سَنِيهِ (٤٤٣)

### المخمسات

أشار "شوقي ضيف" إلى شيوع الخمسات في العصر العثماني خاصة في كتب التراجم مثل: ريحانة الألباء، ونفحة الريحانة، وتاريخ الجبرتي (٤٤٤).

اُطرد "التخميس" في كتاب "الحقيقة والمجاز" ممثلاً لونا من ألوان التناسل الأصيل بين "النايلسي" و"زين العابدين البكري".  
أما التناسل بين الضيف والمضيف دالا، في الرحلة النايلسية، على حركة الأدب في العصر العثماني فيتمثل في تخميس الشيخ زين العابدين البكري لقصيدة للنايلسي في السماع والنأي يحكيها النايلسي بقوله :

"وبتنا فى مكاننا حتى أصبح صباح يوم الثلاثاء الخامس والعشرين ومائة وهو اليوم الثامن من جمادى الأولى، فنزلنا إلى مجلس الشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى على العادة، وجرت بيننا مباحثات أدبية حتى ذكرنا قصيدتنا الرائية فى ذكر السماع والنأى، وأنشدت فى المجلس وهى قولنا :

أيها النأى عندك الخبـر  
ليس للأذن عندك مصـطـبـر  
سيما والدفوف معلنة  
بالذى قد أسره الوتر  
هات حدث عن الذين نأوا  
فى هواهم لم يقض لى وطـر  
واشرح الحال واحك ما صنعت  
فى فؤادى العيون والطـرر  
وارو أخـبـار مَنْ أحب فإن  
فاتت العين لم يفت أثر  
واترك العاذلين فى وآهى  
لا تلمهم فإنهم بقر  
لا عقول لهم ترددهم  
عن ملامى ولا لهم نظـر  
كل فظ بدت كشافته  
بازدياد كئنه حـجـر



مُسِيَتْ جَهْلٍ وَالْقَبِيرُ جَثْبَتُهُ  
نُطْقُهُ اللَّغْوُ لَيْسَ يُعْتَبَرُ  
مِنْ أَنْسَاسٍ بِعَقْلِهِمْ قَصَصُوا  
فَهُمْ مَا الْعَقْلُ عَنْهُ مُحْتَقرُ  
حَاولُوا الدَّرْكَ مَعَ جَمَوِيَّتِهِمْ  
ثُمَّ لِمَا أَعْيَاهُمْ كَفَرُوا  
هَلْ مَلَمَى يَلْبِيقُ فِي قَمَرٍ  
إِنْ تَبَدَّى يَسْجُدُ لَهُ الْقَمَرُ  
بَلْ هِيَ الشَّمْسُ بَلْ أَجَلٌ سَنَا  
كُلُّ حُسْنٍ مِنْ حُسْنِهَا أَثَرُ  
ذَاتِ وَجْهِ تَلُوحٍ خَافِيَةٍ  
خَلْفَ سِتْرِ جَمِيْعِهِ صُورُ  
يَكْتَفِ الْعَقْلُ عَنْ لَطَافَتِهَا  
فَلِهَذَا حَارَتْ بِهَا الْفِكْرُ (٤٤٥)

يقول النابلسي: "وقد كان الشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى  
وصلت إليه هذه القصيدة سابقا فخمسها، فأنشد تخميسه في  
المجلس، وذلك قوله :

ذُكِرَ الْوِثْرُ فَاثْنَيْ الْوِثْرُ  
فَسَلُّوا الزُّمْرَ عَنْهُ يَا زُمَرُ

وَمِنَ الصُّورِ تُبْعَثُ الصُّورُ  
أَيُّهَا النَّيَّائُ عِنْدَكَ الْخَبَرُ

ليس للأذن عنك مُصنطِبر  
إنَّ هذى اللُحُونُ السَّنةُ  
هيئة لا يشويها هنةُ

وعليها النُّهى مهيمنةُ  
سيِّما والدقوفُ معلنةُ

بالبذى قد أسَّره الوتُّرُ  
هيات شنف بيبث شجوك أو  
ما وعوا فى غرامهم وراوا

سل سبيل الذين فيه شأوا  
هيات حدت عن الذين نأوا

فى هواهم لم يُقَضْ لى وطَرُ  
من أتى حَيُّهم فذاك أَمِنَ  
خلُّ ذكر السُّبوى وعنه فَبِنَ .

كل سؤاله الكمال ضُمنَ  
وارو أخبار من أحبُّ فإن

فَاتت الْعَمِينَ لَمْ يَفْتُ أَثَرُ  
إِنَّ مَنْ لَا مَنَى عَلَى الْعَمَمِ  
وَدَعَ اللَّائِمِينَ فِي الشُّبْهِ

ذَكَرُوهُ فَمَنْ ذَاكَ فِي الْأَمَةِ  
وَاتَرَكَ الْعَازِلِينَ فِي وَلَهَى

لَا تَلْمَهُمْ فَإِنَّهُمْ بِقَر  
عَذَلُونِي فَلَا أَوَادَهُمْ  
مَا لَهُمْ مِنْ نَهَى تَهْدِهِمْ

ثُمَّ وَاللَّهِ لَسْتُ أَعْنِدَهُمْ  
لَا عَقْبُولَ لَهُمْ تَرْدِدَهُمْ

عَنْ مَلَامِي وَلَا لِيَهُمْ نَظَر  
لَا لَطِيفٌ حَلَّتْ لَطَافَتُهُ  
بَلْ كَثِيفٌ سُمُّ سَلَافَتُهُ

تَسْعُ الْعَمَالِينَ رَأْفَتُهُ  
كُلُّ فِظْ بِدَتِ كَثَافَتُهُ

بازديادِ كائناته حـجـر  
ويح قلبٍ مـحـت مـحـبـتـه  
والبنـذـى لـامـه مـسـفـوـتـه

صـبـرـه مـنـذ جـفـت أـحـبـتـه  
مـيـت جـهـل والقـبـر جـثـتـه

نـطـقـه الـلـغـو لـيـس يـعـتـبـر  
وجـدوا ثـم بـئـس مـا وجـدوا  
هـم عـلـى الجـهـل والجـفـا جـمـدوا

فـتـرـاهـم كـأـنـهـم عـمـد  
مـن أنـاس بـعـقـالـهـم قـصـدوا

فـهـم مـا العـقـل عـنـه مـحـتـقـر  
لـا صـفـاء لـدى سـرـيـرـتـهـم  
قـسـوة الصـخـر دـون قـسـوـتـهـم

والمـنـافـاة فـى عـقـيـلـتـهـم  
حـاولوا الـدـرـك مـع جـمـولـتـهـم

ثُمَّ لِمَا أَعْيَاهُمْ كَفَرُوا  
زُمُرُ يَا فَسَّتْكَ مِنْ زُمُرِ  
قَل لِهَمْ إِنْ سَأَلْتَ عَنْ عَمْرِ

حُمُرٍ يَنْفَرُونَ مِنْ حُمُرِ  
هَلْ مَلَامِي يَلِيقُ فِي قَمَرِ

إِنْ تَبَدَّى يَسْجِدُ لَهُ الْقَمَرُ  
كُلْ فَعَلْ أَرَى لَهُ حَسَنًا  
مَا هُوَ الْبَدْرُ بَلْ أَعَزُّ ثَنَا

قَوْلُهُ مَنْ يَسْقُوْلُ أَنْبَا  
بَلْ هِيَ الشَّمْسُ بَلْ أَجَلُ سَنَا

كُلْ حَسَنٌ مِنْ حَسَنِهَا أَثَرُ  
لَمْ تَزَلْ لِلْقُلُوبِ شَافِيَةً  
خَمْرَةٌ قَبْدَ أَتَتْكَ صَافِيَةً

حَضْرَةٌ بِالْوَعْدِ وَافِيَةً  
ذَاتُ وَجْهِ تَلُوحُ خَافِيَةً

خلف سِترَ جَمِيعِهِ صُورَ  
أدهشت من عقول قافتها  
يجبر القلب طيب رافتها

فاستعانوا من غول آفتها  
يكثف العقل عن لطافتها

فلهذا حارت بها الفكر (٤٤٦)

إن الروح الصوفية الصافية تزيد الخيال الشعري في هذا  
التناص تأججا وإبداعا، وقد حقق زين العابدين البكري قصده الفني  
والروحي معا من تناصه مع "النايلسى"، الشاعر الصوفى الذى حلق  
فى سماء التصوف والشعر.

استطاع زين العابدين البكري أن يمثل ذوق عصره الأدبى، وقد  
نهل من معين الشعر العربى، وتنوقه، وصدر عنه فى إبداعه، وصور  
فيه هذه الروح الصوفية التى سيطرت على العصر العثمانى، كما  
كشف عن شعوره الوجدانى الصوفى، ونسبته البكرية الصديقية فى  
قوله، فى نهاية تخميسه لقصيدة النايلسى:

هام زين العباد ثم بها  
وتعالى فى رتبة النبها

فكسنته من وجدها وآها  
عز عن أن ترى له شبها

حيث كانت ما مثلها بشر  
نجل صليق سيد الرسل  
أول السابقين في الأزل

سند الناس رأس كل ولي  
وبه قد شرفت كيف ولي

نسبة منه كلها غرر  
وصلاتي مع السلام بدا  
للتهامي أسعد السعدا

ما بقي الدهر دائما أبدا  
وصحاب والآل ما اتقدا

كوكب في الظلام يزدهر (٤٤٧)

هنا نلاحظ فيض القدرات الشعرية لزين العابدين البكري انعكست في التزامه بقافية الشطر الخامس الرائية، وهي عمود القصيدة، مع اختلاف قوافي الشطور الأربعة في كل دور من أدوار الخمسة، وقد أولع الشعراء المصريون بهذا اللون من الفن في العصور المتأخرة، وأحصى بروكلمان من تخميسات بردة البوصيري، مثلا، عشرات القصائد أكثرها لمصريين (٤٤٨).



كذلك خمس الشيخ زين العابدين البكري قصيدة "النابلسي" في الغزل:  
 جذبتُنَا إلى الملاح أعينه  
 وسقَّتُنَا الرُّدى لواحظهنه  
 يقول البكري في تخميس بيت النابلسي:  
 يا نبي الجمال حبك فرض  
 فتَرفق لا تجعل الهجر سنه :  
 ضاق بي في هواك طول وعرضُ  
 وغدا يُستباح مال وعِرض  
 واصطناع المعروف في الحرِّ قرص  
 يا نبي الجمال حبك فرض  
 فتَرفق لا تجعل الفرض سنَّه (٤٤٩)  
 يقول النابلسي :

"ثم إن الشيخ حفظه الله تعالى نظم سابقا قصيدة نونية على وزن  
 قصيدتنا المذكورة، وأنشدنا إياها" (٤٥٠).

يطرد "التخميس"، كذلك، في تناص بين "النابلسي" والشيخ  
 "محمد البكري" جد الشيخ زين العابدين في القصيدة التي ألفها هذا  
 الشيخ في السماع أيضا، وخمَّسها النابلسي بقوله في مطلعها :  
 بنغممة العود لاح لي أثرُ  
 أفهمني أن كلنا صورُ  
 فقلت لِّما تسبَّدت العبيرُ  
 حلت عن الوثر أيها الوثرُ  
 من فاته الخبر سره الخبرُ (٤٥١)

إن القيمة الأدبية لمثل هذا التناسل الأبدى ترجع إلى صدق الشاعر الصوفي في تعبيره عن مواجهه الروحية، واستغراقه في معاناة تجربته الذاتية في تعبيره عن أحواله ومقاماته في تجلياتها التي تدور في فلك الحب الإلهي.

يصور هذا التناسل، كذلك، هذا التداخل والتفاعل بين النصوص العربية والنصوص المصرية مما يكشف عن خصوصية الأدب المصري في سياقه العربي، كما يكشف عن مصداقيته في التعبير عن التحامه بذات مبدعه، وفي تعبيره عن أصالته خلافا لما يُشاع عن ضعف الأدب المصري وسطحيته في العصر العثماني.

من ذلك أيضا ما يحكيه بقوله: "وقد كان طلب منا حبيبنا الشيخ زين العابدين البكري حفظه الله تعالى تخميس أبيات والده الشيخ محمد البكري قدس الله سره، وهي قصيدة طائية، وحقيقة غائية فخمسناها هناك حيث قلنا:

أيها الطلعة التي أخذتنا  
بسناها عننا وقد أعدمتنا  
ثم لنا معارج القرب فتننا  
قبضة النور من قديم أرتنا

في جميع الشئون قبضا ويسطنا  
يخلق هذا التداخل النصي بين النابلسي والشيخ محمد البكري في معراج الروح الصوفي بفيوضاته الإلهية، ومواجهه العرفانية :

أيها القلب في بيوت الهوى قر

وإلى الله من سواه فر

حضرة الروح ليس يعرفها غر  
عالم منه آدم علم السر  
وعلم الأشياء رسماً وخطاً  
أما تجليات الجمال الإلهي فلا يتحققها بالشهود سوى من زهد  
وفنى في حب الله :

إن ترده فكن عن الكون زاهد  
وَلَكُمْ مَاتَ فِي هَوَاهُ مُجَاهِد  
وإذا رمت أن ترى منه شاهداً  
فتفهم تعلم وجاهد تشاهداً  
يا مريدي ومن مريدي تُعطى (٤٥٢)

يكشف تخميس القصائد، ظاهرة أدبية مصرية، عن قدرة الشاعر  
على تركيب شعره مع القصيدة التي يقوم بتخميسها دون تصنع أو  
تكلف، إذ يقدم للقصيدة الخمسة بثلاثة أشطر، لا تتنافر مع  
الشطرين اللذين يأخذهما من الشاعر الآخر.

تتمثل في التخميس بلاغة التناص بمفارقته في الجمع بين  
عناصر الاشتراك والاختلاف في القصيدة الجديدة التي نشأت  
من تداخل أشطار الشعارين . هكذا يتجلى الشكل الشائع  
للتخميس وهو أن "يأخذ الشاعر.. البيت ذا الشطرين من  
الشاعر السابق عليه ويضيف إليه ثلاثة أشطر من كلامه،  
فتصير المقطوعة أو القصيدة مقاطع خماسية الأشطر، تربط  
بينها قافية القصيدة السابقة لأنها صارت قافية للشطر الخامس  
في كل مقطع" (٤٥٣).

ولعل شيوع التخميس فى رحلة النابلسى انعكاس لشيوع هذا اللون الفنى فى الأدب المصرى الدينى والصوفى فقد "شاعت التخميس عند شعراء الصوفية شيوعاً كبيراً لأنهم نظموا على القصائد الدينية المعروفة مثل: بردتى كعب بن زهير، والبوصيرى، حتى إن دار الكتب المصرية وحدها تقتنى ما يقرب من ثمانين تخميساً على قصيدة البوصيرى" (٤٥٤).

هذا وقد اكتملت الحلقة الأدبية فيما يتعلق بهذه القصيدة الصوفية للشيخ محمد البكرى بشرح النابلسى لها، يقول: "وقد طلب منا الشيخ زين العابدين... شرح هذه القصيدة الطائفة فشرحناها شرحاً لطيفاً، وأكملنا الكلام فى معانيها تحقيقاً وتعريفاً، على حسب وارد الفتوح، ينبسط به القلب وتنشرح الروح، وسميناه "نفحة الصور، ونفحة الزهور فى الكلام فى أبيات قبضة النور"، وأتممناه فى مصر المحروسة فى بيت الشيخ زين العابدين... وذكرنا فى أوله هذا التخميس، وفى آخره عملنا قصيدة طائفة من وزن هذه القصيدة وقافيتها، وختمنا بها الشرح المذكور لقبضة النور" (٤٥٥).

### أدب المدح الصوفى

مدح "النابلسى" الشيخ "محمد أبا المواهب الصديقى البكرى" أخا الشيخ زين العابدين البكرى، وقد وصفه وصفاً جميلاً بقوله: "وقصدنا زيارة الولى الكامل والعالم الفاضل العامل مولانا الشيخ محمد أبى المواهب الصديقى البكرى أخى الشيخ زين العابدين حفظهما الله تعالى فدخلنا إلى مكانه المعمور بأنواع الجلال والجمال والحضور... ومجلسه مجلس الملوك، وكلامه كلام أهل التربية

والسلوك، وهيئته حسنة جميلة، وحشمته بالخدم والدولة الظاهرة والباطنة والأمور الجليلة، وجلسنا عنده حصة من الزمان، وتحدثنا معه حديثاً كعقود الجمان، وبشرنا بتمام المصالح والحوائج، وقضاء الأمور على الوجه التام الرائج، وأخبرنا ببلوغ الحج إلى بيت الله الحرام في هذا العام، وبالرجوع إلى الأوطان والأهل مع السلامة وبلوغ المرام... وقد امتدحناه بهذه القصيدة، وأنشدت عنده فحصل له كمال الولوع، واعتراه حال عظيم اقتضى المهابة والخشوع، وهي قولنا :

بأبى المواهب قد قبلت مواهبي  
وبه قد اتسعت على مذاهبي  
فطفقت أسرح في البلاد بظاهري  
طورا وأشرح باطني بالمواهب  
حتى انتهيت إلى أشم مهذب  
منهوب حال في حقيقة ناهب  
عظمت جلالته فإن قابله  
ملكاً رأيت بعسكر وسلاهب  
ملك الجلال مع الجمال مهابة  
فلديه ما مقدار عقل الراهب  
وسلالة الصديق أشرف ظاهر  
في الناس قد حازوا أجل مواهب

...

أنت الذي فُقت الرجال بهمة

ذهبت بهذا الكون أشرف ذاهب  
ورقيت أوج حقائقٍ ومعارفٍ  
ورفعتُ بالأنوار ستر غياهب  
...

فعليك منك تحية موصولة  
بسلام أحشاءٍ لديك لواهب  
وافى بها عبد الغنى تقرباً  
لقلوب أهل الله خير رواهب  
تبقي على طول المدى فتلذما  
جد المشوق بوجوده المتلاهب  
وهفت بروق الأبرقين وهيمنت  
نسماتها بتطاولٍ وتساهب (٤٥٦)  
إن مهابة السادة البكرية تزداد نورا بحب المريدين لهم، وناهيك  
بالنابلسي شيخاً ومريداً، وقد كوفئ على مدحه لأبي المواهب البكري  
بمدح الشيخ عمر بن الشيخ منصور العزيز العودي الشامي له لحظة  
خروجه من عند الشيخ أبي المواهب!  
فحقَّ قول الشاعر :

ملكٌ إذا قابلتُ بشعر جبينه  
فارقته والبشر فوق جبيني  
وإذا لثمتُ يمينه وخرجتُ من  
أبوابه لثم الملوك يميني (٤٥٧)

إنها حلقات أنوار بعضها فوق بعض، تكشف عن رفعة قدر السادة البكرية، وقد أنعم الله عليهم ديناً ودنياً، يصف النابلسي مبلغ ترفهم بقوله: ثم ركبنا وسرنا معه - أي الشيخ زين العابدين - إلى دارهم الأولى التي كان يسكنها السادة البكرية سابقاً بالقرب من قناطر السباع، ورياض أنيقة، وكيفما التفت وجدت حديقة، وفيها مجلس مطل على بركة الفيل، كل كثير من البلاغة في وصفه قليل، لطيف الأرجاء، هو لنور الكمال معتمد وملجأ، يحيط به شبكات من الخشب المدهون، مظلة على حوض من الرخام الملون بفنون<sup>(٤٥٨)</sup>.

هذا وقد حفلت مجالس السادة البكرية بالعلم والترف والكرم إلى جانب الصلاح والتقوى وعمارة المساجد، يقول النابلسي:

"حضر عندنا صديقنا الكامل الشيخ أحمد المرحومي، والشيخ أحمد إمام الشيخ زين العابدين - حفظه الله تعالى - والشيخ على المعروف بالصائم المدرس بالأزهر، والشيخ الفاضل محمد الخليلى المقدسى، وغيرهم من العلماء والأفاضل، وجرت بيننا وبينهم مباحثات علمية، ومسائل فقهية، إلى أن حان وقت صلاة الجمعة، فذهبنا نحن والشيخ زين العابدين - حفظه الله تعالى - إلى الجامع بالأزبكية الذى بناه وعمره وجدده والد الشيخ زين العابدين - حفظه الله تعالى - العارف الكامل، والعالم العامل الشيخ محمد البكرى الصديقى - قدس الله سره، وجعل فى درجات المقربين مقره، وجعل له باباً إلى داره فدخلنا منه نحن - والشيخ زين العابدين - حفظه الله تعالى - وصلينا صلاة الجمعة هناك فى مكان مخصوص بالسادة البكرية يصلون فيه قبالة المنبر على يمين الخطيب إذا



استقبل الناس فوق المنبر، وجلسنا إلى تمام الدعاء وخرجنا مع الشيخ - حفظه الله تعالى - من ذلك الباب إلى داره المعمورة، التي هي بأنواع الخيرات مغمورة، وكان الشيخ زين العابدين ... قد دعا في ذلك اليوم إلى ضيافته المولى الهمام عبد الباقي عارف أفندي القاضى يومئذ فى مصر المحروسة، فبعد حصة من الزمان ورد الخبر بتوجه عارف أفندي المذكور، ومعه نائبه، وهو رجل من أفاضل الأروام، والشيخ الفاضل محمد أفندي الخانكي، وغيره من أعيان البلاد وأكابرها. وكان المجلس حافلا بأفاضل العلماء، وأعيان الكبراء، وحضر السماع، وتحركت الآلات، وسكنت النفوس والأصوات. ولم نزل فى ابتهاج وسرور، ومؤانسة وحضور ومذاكرات علمية، ومطارحات أدبية حتى مدت الموائد، وجرت العوائد، وكان ذلك فى المجلس المطل على بركة الأزبكية. ثم بعد صلاة المغرب بالجماعة فُتِح باب هاتيك القاعة، فدخلنا من دهليز مفروش بأنواع الأحجار، وقد أوقدت الشموع حتى كان ذلك الليل كأنه النهار، فوصلنا إلى ميدان واسع مفروش بالرخام والمرمر فى ألوانه كأنه قلائد العقيان، وهناك إيوان يقابله آخر أوسع من صدر الكرام، وأجمل من صفحات الوجوه وأعطر من الزهر فى الأكمام، ورأينا الثريات من القناديل المشعولة، ما تبقى ببهجته النفوس والعيون مشغولة. وانطلقت مباخر العود، وقامت مواسم الشهود، ونادى لسان الحال حيث خاطب وقال:

يا صاحب العودين لا تهملهما  
حرك لنا عودا وحرِّق عودا

إلى أن قطعنا حصة من مسافة الليل، وتقلص ضوء الثريا فشمّر  
للمغيب الذيل، فقدمت الماكل السكريات، والحلاوات الشهيات، ثم قُدّم  
العود والعنبر المشهور، وانهمل مطر ماء الورد من تحت غيم البخور،  
وقد تفرق الجمع، ووقف نور اللمع، وقلنا فى وصف ذلك من النظام،  
على حسب ما اقتضاه المقام :

هى قـاءة لم تـلق ندا  
لما زهت طـيبا وندا  
من طـيب أخلاق السـدى  
فـاق الجـميع أبـا وندا  
أم جـنة الفـردوس تـلـ  
ك فـقد حـوت حـورا ووـلدا  
أم تـلك ذات الحـسن قـد  
بـرزت بـشـكل فـات حـدا  
أم تـلك مـعجزة بـدت  
لـلنـاس تـعـجز من تحـدى  
لـنـبـينا المـختار فى  
أولاد صـاحبه المـفـدى

أم روضة فـاحت بـها  
أزهارها مـثـنى وفـردا  
وتـفـننت الأوتـار فى  
أرجائـها رجـعا وردا

فكأنهن حمائم العيدان في اللحن المؤدّي  
ومن السنن شيد بلابل  
صدحت تهيج جوى ووجدا  
والنأى هذاك الرخيم يسوقنا زجرا ومدا

لببحار أنوار المعـا  
ننى فى الإله الحق وردا  
ويزيد أهل الهزل هـز  
لا ثم أهل الجسد جـدا  
والجنك حرب للهـمو  
م يطارد الأكدار طـردا  
والسدف دائرة جـرت  
تحكى كرى الأفلاك عـقدا  
والقوم من طرب أعـا  
دالسمع نشأتهم وأبـدى  
وتتابعت بشرى السـرو  
ر بيان ركن الهم هـدا

وترنم الطنبور يطرب فى مسامع من تصدى  
والشمع يشرق كالشموس الطالعات سنا ووقدا  
ومن القنن ادبل التى  
قد أوقدت شكل تبـدى

يا حسن ليلتنا بها  
مع سادة يسسمون مجدا  
قوم جهابذة لهم  
فضل زكيا قبلا وبعدا  
وزها المقام بمن به  
لازال أجدرنا وأجدي  
وهو الأحق بكل ما  
يفرى إلى الأمجاد رفدا  
الشهم زين بنى العتيق به الجديدان استشدا  
بحر النوال ومن له  
أيد تفوق الغيث عدا  
نوط لمة كالنجم فى  
ليل الرجاء بل ذاك أهدي  
مشهدنا البكرى من  
كلماته يحكى شهدا  
منهن فى أسمائنا  
كم عقد نرفاق عقدا  
حاز الكمال بجده  
ويحده يبلغ الأشدا  
أبقاه مولاي السدى  
كل الفخار إليه أسدى

فى دولة مـحفوظة  
 جمعت له عـزا وسعدا  
 ما لاح برق الأبرقـين مذكرا للـحب عهدا  
 أو فـاوجت رـيح الصـبـبا  
 من طـيبة شـيـحا ورنـدا (٤٥٩)  
 كم تزخر هذه المدحة بعـبق الحب، وشذى العرفان يدل على نبل  
 المادح والممدوح.  
 إن صدق المدح فى هذا الشعر الذى قدمناه يعبر عن اتجاه  
 شعراء مصر فى العصر العثمانى وقد تجردوا عن التكسب بالمدح،  
 وتفننوا فى التعبير عن هذا الصدق (٤٦٠).  
 وقد ناقشت قضية صدق المدح فى الشعر المصرى فى جانب من  
 جوانب تجلياته فى العصور الإسلامية مؤكدا هذا الاتجاه (٤٦١).

### الرسائل الإخوانية

بعد أن أتم "النايلسى" فريضة الحج وصلته رسالة من الشيخ زين  
 العابدين البكرى يقول فيها :  
 أنفـح صـبا نـجد أم الـروضـة الـغـنا  
 عـليـها حـمام الأيـك من طـرب غـنى  
 أم الـشمـس لـاحت فى مـطالع سـعدها  
 أم الـبـدر زاهٍ بالـضياء فما أسـنى  
 وبارق سـعد لاح أم ضـوء عـالم  
 بأم القـرى عمت فضائله الحسنـى

هو العالم العلامة العَلَمَ الذى  
أرى كل ذى لب على فضله أثنى (٤٦٢)

...

حمدا لمن أطلع أشعة شمس المعارف فى أفق قلوب أهل محبته  
الذين حباهم بمزيد اللطائف، وأفاض على بواطنهم أنوارا عمت  
ظواهرهم... وسلاما يتأرج عبيره، ويتبرج بعرف المعارف مسيره،  
يمازج أرواح النسيم، ويخلص بخالص التكريم، أخص به خلاصة  
أهل التوحيد، وخاصة ذوى التنزيه والتمجيد ... مولانا الشيخ عبد  
الغنى، والذى إليه قلوبنا بإشاراتها تعنى (٤٦٣).

هذا ويبادل النابلسى صديقه شوقا بشوق فيرد عليه قائلا :  
خذوا خبر الأشواق مسندة عنا  
وبثوا غراما للمتيم قد عُنَّا

...

سقى الله أياما بمصر لنا مضت  
بها بلبل الأفراح من طرب غنى

وطابت بجمع الشمل ممن نحبه  
فياليتها كانت ويا ليتنا كنا (٤٦٤)

ويشاء "النابلسى" أن يختم رحلته بذكر مصر، والحنين إلى  
ربوعها، والشوق إلى عزيزها الشيخ زين العابدين، ويجعل رده على  
هذه الرسالة البكرية التى وصلتته يوم وصوله من رحلته مسك ختام  
صورة مصر فى أدبه الفريد فى هذه الرحلة يقول:

فكتبنا له الجواب عن مكاتبتة هذه، وأرسلنا إليه بالكتاب، وفي  
 صدره هذه القصيدة، ونظمنا في سلكها جواهر مدائح الفريدة فقلنا :  
 مفرم للوصل قد حن وأنا  
 ليت شعري كيف لقياكم وأنى  
 يا بدورا عن عيوني أفلت  
 وفؤادي بضياهم قد تهنى  
 كلما هب نسيم سحرا  
 من نواحيكم شجا قلب المعنى  
 وإذا أومض برق هطلت  
 أدمعي شوقا لكم والليل جنى  
 لبيتك لا كان فراق أبدا  
 لحبيب من محب قد تعنى  
 أيها القلب تأن واصطبر  
 ربما يدرك وصلا من تأنى  
 واحتسب بالله ما قاسيته  
 في سبيل الحب من حب تجنى  
 بأبي الظبي الذي ناظره  
 إن رنا أن مُعنااه ورنا  
 غصن بان بالبهامنفرد  
 وهو في روضة قلبي يتثنى  
 لست أدري إن بسدا هل قمز  
 . طالع أم هو من عندي تكنى



بأبى الفضل الإمام المقتفى  
والذى أوسعنا جوداً ومنناً  
وهو زين العابدين ابن الذى  
فضله الجم به الحادى تفنى  
من بنى الصديق خل المصطفى  
أفضل الأمة وهما وظننا  
بحر علم بالمعاني فائض  
يجد الطالب منه ما تمنى  
لطفه كالروض حياه الحيا  
أو معانى مدحه الماثور عنا  
سعدت مصر به وافتخرت  
وبه نالت لها ما كان عننا

...

خذ قصيداً لك جاءت تشتكى  
من أسى أسقيته دنأ فدناً  
وعلى هذا النحو تطرد الرسالة بهذه الأبيات التى تفيض وجداً  
وشوقاً إلى زين العابدين ومصر وساكنيها إلى أن يقول :  
"إن من أكمل ما تراسلت به حمائم الأدواح الأنسية، وأجمل ما  
تبسمت له مباسم الحضرات القدسية فى وجوه التجليات الإلهية،  
سلام الله الأوفى الأوفر، وتحيته المباركة التى لها القدر الأبهى  
الأبهر، والنشر الأزهى الأزهر، تدخل من باب النصر بأنواع الطلاقة  
من غير ضيق ولا حصر... إلى حضرة من قصرت عليه المعارف

واللطائف أبلغ قصر، جناب قطب الدائرة المصرية، وبحر هاتيك  
الديار المرصية... - رضى الله عنه وعن أسلافه الكرام، وأجداده  
الأئمة الموالى العظام - حضرة المولى زين العابدين أفندى البكرى  
الصديقى، حرس الله تعالى ذاته، وكملَّ أسماؤه ونعوته وصفاته،  
وروى غلة المتعطشين بزلال رؤية وجهه المبارك، ولا زال محفوظا  
ومحظوظا وملحوظا بعين عناية المولى الكريم تعالى وتبارك<sup>(٤٦٥)</sup>.  
وهكذا مضى "النابلسى" فى هذه الرسالة الضافية الطويلة يعبر  
عن أشواقه وسلامه إلى صديقه البكرى، وإلى مصر معتذرا عن  
الإلمام بها فى طريق عودته من الحج بموت أخيه "يوسف" الذى كان  
يرافقه فى رحلة الحج، ومات فى الطريق وهو معه، وقد ذكر ذلك فى  
أبيات من القصيدة السابقة بقوله :

حيث نجم الأخ عـننى أفل  
بعد ما كان احتفاظا لى تبنى  
يوسف المعروف بالفضل انمحي  
حسنه المسببى الوردى إنسا وجنا  
وبقيت الآن فى الشـباب بلا  
ساعد أحوى به ما أتمنى<sup>(٤٦٦)</sup>

لقد حرص الشيخ النابلسى على أن يثبت آخر رسالة له إلى  
الشيخ زين العابدين لتكون ختام رحلته سلاما إليه: "لا يحده البيان،  
ولا يحوى بدائعه التبيان، تقف الفصاحة دون إيضاحه، وتعجز دلائل  
البلغاء عن استقصاحه... من تفرع من دوحة العظمة والجلالة،  
وترعرع فى روضة سقاها المبدأ الفيض سلسبيل الفضل

وسلساله... واحد هذا الزمان وقطب مداره، وكنزه الذى لا يهتدى  
لطرق التحقيق إلا بمناره... :

إذا وصف الناس أشواقهم  
فشوقي لذلك لا يُوصف  
وكيف أعبر عن حالة

ضميرى منى بها أعرف  
وقد ختم كتابه بالدعاء الصادق للقاء بشيخه، وبأبيات عبر فيها  
عن الشوق إليه، وتذكر الأقطار الحجازية، والأنوار الحمدية التى  
ذكرناها سابقا، ومطلعها :

نصب عينى ذاك الحمى والمقام  
فعلى الأهل والديار السلام (٤٦٧)

### التصوف

كان العصر العثمانى هو العصر الذهبى للتصوف، وقد حظى  
الفتح العثمانى لمصر على يد السلطان سليم الأول سنة ٩٢٢ هـ  
بمباركة الصوفية كما ذكر النابلسى: "وبلغنا أن العسكر المصرى لما  
قاموا على السلطان الغورى، وأرأوا خلعه من الملك، أتوا إلى الشيخ  
جلال الدين البكرى... وقالوا نحن نقيمك خليفة على المسلمين فى  
بلاد مصر لأن الصديق جدك كان كذلك، فإن هذا السلطان الغورى  
قد تعدى علينا، وظلم وجاوز الحدود، فقال لهم: اصبروا فإن  
سلطانكم قريب، ثم وقع ما وقع، وجاءهم السلطان سليم خان من  
بنى عثمان، ويقال إنه لما دخل مصر كان الشيخ جلال الدين المذكور  
أخذا بزمامه، والشيخ أبو السعود الجارحى على يمينه، والشيخ

الدشطوطى على شماله، ويقال إن هؤلاء الأولياء الثلاثة هم الذين ذهبوا إلى الشام، وجاعوا بالسلطان سليم وأدخلوه إلى مصر وهم مشاة فى ركابه" (٤٦٨).

وقد احتاط "النايلسى" فى رواية هذا الخبر فاستخدم كلمة "يُقال"، وقد نفى "محمد سيد كيلانى" هذه القصة (٤٦٩)، ومع ذلك فقد كان العثمانيون يشجعون "المتصوفة" خدمة لسياستهم كما أشرنا من قبل. كما درس "توفيق الطويل" التصوف فى العصر العثمانى وانتهى إلى أنه العصر الذى عاش فيه الإمام الشعرانى: "إمام التصوف فى عصره... بل أعظم صوفى عرفه العالم الإسلامى كله كما لاحظ الأستاذ "نيكلسون" (٤٧٠). لقد شاع، فى العصر العثمانى، الاعتقاد فى "الصوفية" وكراماتهم، وقد صور "النايلسى" فى رحلته كثيرا مما يتعلق بالحياة الصوفية فى مصر، وقد كان صوفيا عظيما أقام فى ضيافة صوفى عظيم هو الشيخ زين العابدين البكرى شيخ السادة البكرية فى عصره مما جعل لرحلة "النايلسى" أهمية عظيمة فى الكشف عن حركة الصوفية وأثرها فى المجتمع والأدب المصرى.

هذا وللنايلسى شرح على ديوان ابن الفارض حاول أن يحيله إلى رموز خالصة كما نرى فى شرحه لقول ابن الفارض، مثلا :

سائق الأظعان يطوى البيد طى

مُنعمًا عرُج على كُثبان طى

"السائق هو الله تعالى والأظعان الناس... وكُثبان طى كناية عن

المقامات الحمديدية التى عددها كرمال الكُثيب، فكأنه يلتمس منه -

تعالى - أن يوصله لما يوصل جميع المؤمنين إليها" (٤٧١).

كما أن له شعرا في تخميس شعر ابن الفارض لابن عربي،  
وتشطيره، وله ديوان صوفي عبّر فيه عن تأثره بفلسفة ابن عربي في  
وحدة الوجود (٤٧٢).

إن لشخصية "النايلسي" الصوفية أثرا واضحا في اتجاهه إلى  
التركيز على زيارة مساجد أولياء الله الصالحين في مصر، والاهتمام  
بتسجيل فكر الصوفية، والحديث عن طرقهم، وحلقات ذكرهم،  
ومشايعهم، وكراماتهم، وأثرهم في الناس، وتجلياتهم في الثقافة  
والأدب مما يعكس صورة نابضة للحياة المصرية، وقد اصطبغت  
بصبغتهم من خلال صوفي عارف رسم له مريدوه أروع صورة، كما  
قال فيه الشيخ محمد الشهير بالكوكجي: "شيخ الإسلام، ملك  
العلماء والأعلام، مظهر أسرار علوم الحقيقة المنورة، ومحيي آثار  
رسوم الشريعة المطهرة، مؤيد دلائل السنة بأدلة القاطعة، وموضح  
سبل الهداية بأنوار علومه الساطعة، كشاف أسرار المعارف الربانية،  
كنز دقائق اللطائف الصمدانية، من تفيأت الفصاحة والبلاغة ظل  
أقلامه، وأوقفت جيوش المشكلات خاضعة تحت أعلامه... سلطان  
العارفين، برهان الواصلين، صفوة المقربين" (٤٧٣).

ويعدد "النايلسي" حلقات ذكر الطرق الصوفية التي كانت تُقام  
بجامع الحاكم أثناء زيارته له في رحلته فيقول: "ثم إننا لما دخلنا إلى  
هذا الجامع وجدنا فيه حلقات الذكر من المشايخ البرهانية، والمشايخ  
الأحمدية، والمشايخ المطوعية، والمشايخ السعدية، وغيرهم يذكرون  
الله تعالى على حسب طرائقهم وعاداتهم رضى الله عنهم  
أجمعين" (٤٧٤).

وفى زيارة لمقام عمر بن الفارض يصف "النابلسي" حلقة من حلقات الذكر التي كانت تُقام فى جامعہ بعد صلاة كل جمعة مستلهمة من نوره العرفانى، وفيوضاته الإلهية فيقول :

"فصلينا هناك صلاة الجمعة مع إخواننا، ثم جلسنا حتى اجتمع الناس أكثر ممَّن كان هناك، ثم قرعوا القرآن، ودعوا بالأدعية الكثيرة والذكر والتسبيحات، ثم انضم الناس بعضهم إلى بعض، وقام المنشدون واحدا بعد واحد ينشدون كلام الشيخ عمر - قدس الله سره - ويكررون المصراع الواحد ويعيدونه بطلب من بعض المستمعين، ويبكون ويخشعون ويضجون ويتواجدون، وتدهم الأحوال لكل من يكون هناك حتى أن بعض المنشدين والمستمعين ربما صرخ ونزع ثيابه وخرج يدوس على الناس هائما على رأسه، ويقال إن هذا المحضر فى كل جمعة يكون كذلك، وأنه تحضره روحانية النبى - صلى الله عليه وسلم" (٤٧٥).

و "النابلسي" هنا يتناص مع سبط الشيخ عمر بن الفارض فى قوله فى زيارته هذه لمقام الشيخ :

إنا تعلقنا بذيل العارض

من غير أمر فى الزيارة عارض

....

ولقد وجدنا حضرة مملوءة

نورا فغبننا تحت برق وامض

وسرت بنا الأحوال وقت سماعنا

ذاك النشيد المقتضى للنافض

وسرى الخشوع بمن هناك وأشرق  
أسرار باسطهم بغيب القابض  
وتجلت الأسماء من أسما لنا  
فى رافع منها هناك وخافض  
وجرت بحور من علوم حقائق  
وبدت شمس دقائق وغوامض  
والذات تجلى بالتي هى أهله  
من خلف ذلك كله للنهوض  
فعلى حضورك حى على وأترك له  
كل الشواغل عنك دون تناقض  
واصرخ هناك إذا سرت بك نفحة  
من ذلك السر العظيم الفاض  
وارفض مقال المنكرين بجهلهم  
فالمنكر المرفوض عندك رافضى  
من بغضه عمر الذى فرق الضيا  
من ظلمة فى كونه المتناقض  
وأبان فى توحيده شرك السوى  
ببيان ناف للأباطل داحض  
فى نظمه المشهور عند نوى الهدى  
ذاك الذى هو قاصم المعارض  
لفظ يرق لمنشدٍ ولسامعٍ  
ويحار معنى تستلذ لخائض



سكرت بخرتها العقول فعربت  
وبها الصحيح كهية المتمارض  
تشفى القلوب هناك من داء الجفا  
وتبث حبا في فؤاد الباغض  
يا حضرة في يوم جمعة قدسها  
بعد الصلاة وقت بوقت رائض  
ها نحن جئنا للتبرك بالألى  
يردونها من كل ليث رابض  
وبمن هناك له المقام يكاد من  
فيه يموت لكشف سر غامض  
ولقد سرت فينا مدامة حبه  
بلاذئذ حل في الطعوم وحامض  
لا زالت الأنوار تسطع في العلا  
منه تكمّل للفراغ الفاض  
وتثير لوعة مفرم بإلهه  
وبما يكون عن الإله لا يضر  
ومن المهيم لم يزل رضوانه  
عمّن هناك ثوى بأمرهائض  
ما قال عبداً للفنى منكررا  
إنا تعلقنا بنيل العارض (٤٧٦)  
وهو تناص مركب استلهم فيه شعر ابن الفارض الصوفي، وقول  
سبطه فيه :

جُزْ بالقِرافة تحت ذيل العارض  
وقل السلام عليك يا ابن الفارض  
أبرزت في نظم السلوك عجائباً  
وكشفت عن سر مصون غامض  
وشربت من بحر المحبة والولا  
فرويت من بحر محيط فائض (٤٧٧)  
ثم هو إمعان في روعة التناس وقد وصل الشاعر مبدأ قصيدته  
بمنتهاها في دائرة الحضرة الفارضية.  
وقد وصف "النابلسي" حضرة فارضية أخرى بقوله: "وقد قرأ  
القوم والجماعة الحاضرون سورة الكهف، وأخذوا في الصلاة على  
الرسول صلى الله عليه وسلم، ثم في الجلالة، ثم ختموا المجلس،  
وقرأوا الفاتحة، ثم أخذ الجماعة من الحُفَاط يقرأ كل واحد منهم  
شيئاً من القرآن، ثم قام المنشد وأنشد من كلام الشيخ عمر رضى  
الله عنه، والكل جالسون ساكتون، وجعل يقوم منشد ويجلس آخر،  
وكلما أنشد الواحد منهم المصراع من البيت يتواجد الحاضرون،  
ويأخذهم الحال، فيكرر المنشد ذلك المصراع والناس جالسون  
مزدحمون ملء ذلك الجامع، فإذا أخذ أحدهم الحال قام وترامى على  
الباقيين، وضجوا بأجمعهم، وسرى فيهم معنى ذلك البيت من كلام  
الشيخ عمر، ويأتى من الخارج الرجل والرجلان والثلاثة فيدخلون  
بقوة الحال، وشدة الخضوع، ويدوسون على الناس، ويجدون لهم  
مواضع يجلسون فيها، ولو جاء ألف رجل لوجدوا لهم مواضع،  
فتتسع بهم تلك الحضرة، وتضيق على مقدارهم، وهم كلهم في

الخشوع والبكاء والنحيب من شدة الحال والوجد العظيم والخشوع والحضور، فينادى هذا أعد فيعيد المنشد ما يقول، ويناديه الآخر فيعيد، ويناديه الآخر كذلك حتى أننا والشيخ زين العابدين حفظه الله تعالى ومن معنا من الجماعة أخذتنا حالة شديدة وبكاء ونحيب وخشوع وحضور، وسرت فينا أسرار السماع الإلهي، بحيث كدنا أن نذوب ولا يستطيع الإنسان هناك أن يضبط نفسه من شدة الحال التي تدهمه، .... ولقد شهدنا الناس في وقت السماع وغيره يدورون حول قبر الشيخ عمر - رضى الله عنه - وينادونه بالبركة والدعاء بالخير، مستمدين من روحانيته الحاضرة، وأسراره الإلهية الباهرة، فيمدهم الله - تعالى - ويقضى حوائجهم عملاً بقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ الْوَسِيلَةَ ". ولا أعظم وسيلة عند الله تعالى من أرواح أوليائه الطيبة الطاهرة، وأنوار قبورهم الباهية الظاهرة، فإنها أشرف عنده - تعالى - من وسائل الأعمال، ووسائل الأقوال والأحوال، ووسائل الطاعات والعبادات، فكيف إذا انضم إلى وسائل الأعمال الصالحة، ووسائل الروحانيات الكاملة الفالحة، وحسب المنكر على ذلك طرده عن أبواب الكرام، واغتراره بما يفعل من صور الأعمال، وأشكال الطاعات الخالية من الخشوع والاحترام. فكان مثاله كمن يهدى هدايا إلى ملك عظيم، وهو يمتهن ويحتقر ندماءه وجلساءه ويرميهم بكل وصف ذميم، ومع ذلك يطمع في قبوله وإقباله، وإثابته له وتحصيل جزيل نواله... ثم إننا لم نزل في أثناء ذلك السماع، وقد سكرت بشراب المحبة الإلهية حواضر القلوب والأسماع، حتى قام من المنشدين رجل يقال له الشيخ شعبان،

فأنشد من جيمية الشيخ عمر قوله :

ما بين معترك الأحداق والمهج

أنا القتييل بلا إثم ولا حرج

فضج الحاضرون بالوجد، واختبط بعضهم بالبعض، وهو يكرر ذلك عليهم بطلبهم، ويتواجد معهم... حتى انقضى ذلك المجلس، فقمنا وقد أثرت فينا دواعي الأحوال، وعزائم صدق الرجال" (٤٧٨).

وفى مجلس الشيخ زين العابدين تذاكر الحضور فى الفرق بين "مقام الأبرار" و"مقام المقربين" مما يدخل فى المصطلح الصوفى، فسره "النايلسى" بقوله: "الأبرار جمع بر... وهو العالم العامل بعلمه على الصدق والإخلاص، والمقربون جمع مقرب... وهو البر الذى ذكرناه إذا تحقق بعدمه فى وجود ربه، ويفنائه فى بقائه، وعرف الأمر على ما هو عليه من أصله، ولم يحتجب بحجاب الأوهام، وانصقلت منه مرآة الأفهام، فزال منه ما لم يكن، وظهر منه ما لم يزل، وهو أول سير السالكين، وابتداء حالة المقربين، وفوق ذلك ما لم يعلم إلا ذوقا، ولا يشهد إلا محبة وشوقا." (٤٧٩).

هذا ويذكر "النايلسى" السادة الوفاية ويمدح شيخهم فيقول :  
ثم ركبنا وتوجهنا مع الإخوان إلى جهة بيت السادة الوفاية، المشهورين بالمعارف الإلهية، والحقائق الربانية، أهل النظم والنثر من التصانيف الفاخرة، والدواوين الزاهرة، وكان منهم البدر الكامل، والسر الشامل، الشيخ يوسف ابن متعة البصر والسمع، ونور الفرق والجمع الشيخ أبى التخصيص الوفاى - رفع لهم الله تعالى فى الآفاق رايات المجد، ولا زال ذكرهم بالكمالات الإنسانية بين مراتب

الغور ونجد - فدخلنا إلى دارهم المعمورة، التي هي بأنواع الهيبة والاحتشام مغمورة، فقلقانا الشيخ يوسف المذكور بكمال البشاشة والسرور، وجلسنا عنده حصة من الزمان، حتى جئ لنا بماء الورد والبخور، وحصل كمال اللطف والإذعان، وقلنا في مدحه هذه القصيدة الفريدة :

وفيت بـذمتي لبني وفاء  
وإن داموا على جيم وفاء

وإن هجروا فإنَّ وصال قلبي  
لهم أبدا بلا ثوب انقضاء  
كواكب حضرة الغيب انجلاء  
ومحوى عند ذاك الانجلاء  
وهذه القصيدة تزخر بالمصطلح الصوفي كالقناء في المحبوب -  
كما تقدم - وكقوله في وحدة الوجود، وتجلي الله في الكون :  
وما أحد سواك هناك لكن

شخص منك تظهر في المرآة (٤٨٠)  
وكذلك زار "النايلسي" التكية المولوية وصور "حضرتها" والسماع وآلاته، والرقص الدائري الذي تشتهر به هذه الفرقة، يقول :  
"وقد جلسنا في ذلك المكان العالي، وشهدنا كوكب الحضرة المتلالي، وجُلبنا في خلال هاتيك الأبنية والرواقات، وتأملنا حسن تلك الجدران المتينة والطاقات، وحصل السماع العظيم بين أولئك الجمع العميم، وكان المجلس حافلا بالأفاضل والأعيان، وأكابر أبناء

الزمان، ولقد قلنا من النظام فى ذلك المقام :  
بدا للمولوية والسماع  
شعاع السر من سر الشعاع  
ولاحت للحقيقة شمس ذات  
مكملة بلطف الاجتماع  
وداعى الحب قام لنا ينادى  
ألا يا قوم حى على السماع  
وللطنبور رنات دعوتنا  
بألف ما يكون من الدواعى  
وكم فى الوقت من ناي رخيم  
أتى بالنفخ فيه أجل داعى  
فحرك ساكن الأشواق منا  
إلى الذكرى وحسن الاستماع  
ودارات الدفوف لها صنوج  
برنات وأنواع اختراع  
وألحان حسان ساهمتنا  
على الأرواح بالأمر المطاع  
وللسدوران كالأفلاك قسامت  
رجال الحب فى مبسوط قع  
يرون مواقع الحركات كشفا  
عن الأمر الإلهى المشاع

فـيـخـتـلـجـونـ بـالـآدابـ مـنـهـم

عـلـى الإيقاع والوزن المـراعى

يصف "النابلسي" أثر هذه الحضرة في النفس مستدلاً على شفاء ابنه، -وكان مريضاً- بعد شهودها فيقول: "وكان ولدنا الشيخ إسماعيل في ذلك اليوم مريضاً، فأخذناه معنا، وحضر في ذلك السماع، فسرت فيه نشوة الحضور، ونشطت روحه بلطف نسيم الاستماع، وحصل له الشفاء وكمال السرور والصفاء" (٤٨١).

وقد كان "النابلسي" منتمياً إلى الطريقة القادرية طول حياته، وكانت له علاقة وثيقة بالشاذلية، وقد عبّر عن احترامه للمولوية التي كان لأهلها في منتصف القرن السابع عشر أهمية سياسية في الدولة (٤٨٢).

تعد "القادرية" أقدم الطرق الصوفية، وقد أسسها "عبد القادر الجيلاني" سنة ٥٦١هـ، أما "المولوية" فقد أسسها الشاعر الفارسي المعروف جلال الدين الرومي (٤٨٣)، وأما عن حقيقة التصوف في العصر العثماني فقد كان "لا يكاد يعدو الأغراض العملية التي أدت إلى وجوده، وهي العكوف على العبادة، والانقطاع إلى الله، والتجرد لذكره، والزهد في طلب الدنيا، ومجاهدة النفس ورياضتها... فهو سلوك عملي لا نظر عقلي، وقلما كان هذا السلوك ينتهي بحال من أحوال الجذب والمحو والسكر والفناء ونحوه مما تحرى الكلام فيها أهل التصوف من قبل، ومن هنا كان الطريق في هذا العصر أقرب إلى الدروشة منه إلى التصوف الصحيح، لأن التصوف نزعة فلسفية، والدروشة أساليب خاصة في الذكر والعبادة" (٤٨٤).



لكننا مع وجاهة هذا الرأي نرى أنَّ هناك صفوة من الصوفية عبروا عن الاتجاه الصحيح للتصوف من بين متصوفة العصر العثماني كالشيخ الشعراني، والشيخ محمد البكري، وغيرهما، وقد يثور الجدل حول حقيقة التصوف، وتختلف الآراء حيث إن "التصوف" حال نفسية يُعبّر عنها بأحوال ومقامات تحتاج إلى كثير من التأويل لمصطلح الصوفية الرامن، لذا فإنه يحتمل كثيرا من الجدل والخلاف في وجهات النظر.

أمّا الدروشة فقد ارتبطت بحب الأتراك لها، فقد كانوا يحبون التصوف، ويميلون إلى تقديس أهله، والإيمان بصدق ولايتهم (٤٨٥). وقد عكس "النابلسي"، كذلك، كثيرا من الجدل القائم حول السماع والرقص في الطرق الصوفية مما حرّمه علماء الشريعة من السنة بينما أجازوه أهل الحقيقة من المتصوفة.

فقد سأل الشيخ "مصطفى الرومي" شيخ "الخلوتية" الفقهاء عن جواز طريقتهم في الذكر "والحلقه المسماة بالهوية، ودورانهم مشتغلين بقولهم: هو هو هو قاصدين بذلك ذكر الله تعالى، متولاهين بالوجد والشوق" (٤٨٦).

هذا "الخلوتية" في ذلك، وكذلك "الشناوية" حذو "الدمرداشية"، وقد أورد "النابلسي" إجابات بعض علماء الأزهر "كأبي الخير المرحومي" الشافعي الذي قال: "حمدا لمن أنزل في كتابه المكنون "هل يستوى الذين يعلمون والذين لا يعلمون" وصلاة وسلاما على سيدنا محمد المنزل عليه في بيان صفة أولى الألباب مدحا لشئونهم ترغيبا لهم في الملازمة على ذكر الله تعالى لتكثير ثوابهم

"الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ"، أما بعد فالذى عليه المشايخ المذكورون وأشباہهم من أهل الطرق المحمدية من ملازمة ذكر الله تعالى والصلاة والسلام على رسوله صلى الله عليه وسلم، وترتيبهم الحلقة المسماة عندهم بالهوية، ودورانهم بها وقولهم: هو هو هو قاصدين بذلك النشاط والمعونة على ذكر الله تعالى مع شدة الوجد والشوق لذلك، والهيام والتلذذ بما هناك مقتدين بقوله تعالى في أقوالهم وأفعالهم: "الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَىٰ جُنُوبِهِمْ" مطلوب مرغوب موافق في الحالة المذكورة للكتاب والسنة قال تعالى: "وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ" وقال صلى الله عليه وسلم: "إنما الأعمال بالنيات، وإنما لكل امرئ ما نوى"... فالمدار في الأعمال على إخلاص النية، فمن رمى مثل هؤلاء الجماعة بالاعتراض بقول أو فعل فقد تعرض للمقت من الله. (٤٨٧)

اتفق كثير من العلماء مع العلامة أبي الخير المرحومى فى هذه الفتوى مثل: الشيخ "محمد الأحمدي الشافعى"، والشيخ "محمد المهلهل المالكي" والشيخ "أحمد الأزهرى" والشيخ "عبد ربه الديرى" الشافعى، والشيخ "أبو الصفا الشنوانى" والشيخ "على ابن الشيخ عامر الإيتاى" المالكي (٤٨٨).

أورد "النايلسى"، كذلك، سؤالاً آخر من شيخ الخلوتية حول "رجل معترض يقول فى حق السادة الخلوتية ونحوهم حيث يقومون بالذكر، ويدورون محلقين، وهم آخذون بأيدي بعضهم بعضاً، ويسمونهم الهوية أنهم يكفرون لأنهم يرقصون ويتلاعبون بالذكر" (٤٨٩).

أورد النابلسي رد الشيخ العلامة "أبي العز بن أحمد بن العجمي" الوفاي الأزهرى الذى دافع عن الرقص فى الذكر ما لم يشتمل على تكسر وتثن، أما مَنْ قال يا سيدى أحمد يا بدوى فليس مشركا كما ادعى البعض لأن القصد التوسل والاستغاثة، فليس هناك كفر ولا شرك، وقد صح القيام والرقص فى مجالس الذكر والسماع عند الصوفية لما يدركون من لذة المواجيد عند جماعة من كبار الأئمة منهم شيخ الإسلام عز الدين بن عبد السلام (٤٩٠).

طوف الشيخ عبد الغنى النابلسي بهذه القضايا عند العلماء فى عصره وقبل عصره محاولا أن يدافع عن هذه القضايا الخلافية حول التصوف متبنيا الآراء التى توافقه فى دفاعه عن التصوف، منها: إضافة إلى ما سبق رد الشيخ محمد الخليلي الشافعي:

"ولاشك أن مَنْ عارض السادة الصوفية فيما هم عليه من ذكر وعبادة وغيرها سواء أكانوا من السادة الخلوتية أو غيرهم إنما مراده إبطال نظام الإسلام، ولاشك أن هذا ابتداء يجب رد من أراد به وزجره وتنكيله بما يليق بحاله، ثم لا يخفى أن المعارض لا يخلو إما أن يكون اعترضه لغرض نفسانى فهذا لا نظر إلى اعترضه، ويترتب على أفعاله مقتضاها، وإما أن يكون لحسد أهل الطريق وبغضهم فلا يخفى ابتدأه وضلاله، فإنهم على حق وطريقهم مسدد مبنى على التفويض والتسليم، وأما قول القائل إن الذاكرين على تلك الحالة يكفرون، فإن قال بكفرهم عن تصميم واعتقاد فلا يخفى إثمهم، بل كفره، لأن مَنْ كفر مسلما عن اعتقاد بلا تأويل كفر، وإن قال ذلك لما اشتمل عليه فعلهم من الرقص والهوية فهذا لا

يقتضى التأثيم، فضلا عن التكفير، فقد صرح أئمتنا بأن الرقص لا حرمة فيه ولا كراهة<sup>(٤٩١)</sup>.

أما السادة البكرية فقد خصهم "النابلسي" بكثير من الحديث الذى بين مكانتهم الصوفية الرفيعة، وأثرهم فى عامة الناس وخاصتهم فى المجتمع المصرى. كان الشيخ زين العابدين البكرى يستحسن قافية السين المكسورة، فأورد منها قصيدة أحد أشراف مكة المكرمة فى مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، وقد نجأه الله من حادث دهمه ببركة هذه القصيدة، ومطلعها :

حث قبل الكاس نجب الكئوس

فَهى تسرى مسرى الغذاء فى النفوس

فنظم "النابلسي" قصيدة صوفية على نظمها منها قوله :

اسقنى من مدامة القلوس

فَهى ملء الدنان ملء الكئوس

وأدرها على بين الندامى

من قيام بسكرها وجلوس

صرف راح بشربها كم أميتت

من نفوس وأحييت من نفوس

تَشَرَّب "النابلسي" فى هذه القصيدة روح ابن الفارض فتحدث

عن الحب الإلهى، وعن الخمر والسكر ونشوة الحب الإلهى، وغيرها

من مصطلحات تصوف ابن الفارض<sup>(٤٩٢)</sup>.

ويرسم "النابلسي" للصوفية البكرية صورة رائعة، فيقول فى

حضرة الشيخ أبى المواهب البكرى أخى الشيخ زين العابدين:

"فدخلنا إلى مكانه المعمور بأنواع الجلال والجمال والحضور... وهو شيخ السجادة، وصاحب عهد الخلافة بالطاعة لله والعبادة".  
ويفيض النابلسي في وصف هيئته وجلاله، ويورد بعض حديثه فيقول: "وتكلم لنا في مسألة الإسراء والمعراج، وإن كان بالروح بالجسد بأكمل طريقة من طرق الفتح، وأقوم منهاج، وفي قول موسى عليه السلام: "رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ" على حسب فتح الإشارة، وإلهام التقرير الرباني في تحرير العبارة. وكان جرى بيننا وبين أخيه الشيخ زين العابدين - حفظهما الله تعالى - كلام في قوله تعالى: "الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى" في مجلس قريب العهد فكاشفنا بإيضاحه فيما يناسبنا من المعاني الإلهية، والمعارف الربانية، واتسع معنا في المجال - ولكل مقام مقال - وذكر لنا كرامات والده وأجداده بمناسبات لطيفة في تقرير مراده... فكان هو وارثا من أبيه مقام الجمع الأحدي لغلبة الاستغراق على أحواله، وأخوه الشيخ زين العابدين ... كان وارثا من أبيه مقام الفرق الواحد لغلبة الصحو على أقواله" (٤٩٢).

وقد زار "النابلسي" البيت الذي كان يسكنه الشيخ جلال الدين البكري في أيام حياته في "بركة الفيل"، ودخل قاعته المسماة "بقاعة التجلي" وهي التي كان ملازما للخلوة والعبادة والعزلة بها، ووصفها بقوله :

صفو دار ليس فيها كدر  
وارتياح لا يرى فيها تعب  
وعلوم وحلوم وتقى  
وكرامات لها لله وهب

أيها الطالب منها مددا  
قف على الباب تنل منها الطلب (٤٩٤)

ويقول فيها :

لما دخلنا قاعة التجلى  
قلوبنا مالت من التمللى  
واندهشت أبصارنا بما بها  
من الفتوح والضياء الكلى  
وما حوته من سنا أسرارها

وبهجة الدنو والتدلى (٤٩٥)

وهو فى هاتين القصيدتين يعدُّ مناقب السادة البكرية فى صور من  
الجلال والجمال والسنا والنور والبر والخير والكرم والحلم والعلم وطيب  
المحتد وبركة الأصل والفرع، والقصيدتان حافظتان بمصطلحات التصوف.  
زار "النايلسى"، كذلك، مقامات السادة البكرية بجانب قبة الإمام  
الشافعى، يقول: "فوجدنا مكانا عظيما، واسع الجوانب يحوى هبة  
وشرفا وتكريما" (٤٩٦).

فى هذا المقام أُلِّفَ "النايلسى" قصيدة فى السادة البكرية عرضها  
على الشيخ زين العابدين فاستحسنها جدا، وأمر بكتابة نسخة منها،  
وألصقها فى صفحة من خشب، وعلقها هناك، يقول النايلسى منها :

مقامات ساداتٍ سمت بأبى بكر  
وصديق طه المصطفى طيب الذكر  
فله هاتيك المقامات فى الورى  
لها شرف يعلو على الشمس والبدر

...

لقد ودت الأمصار لو جُمعت لها  
وما فاز بالأسرار منها سوى مصر  
مقامات صدق يشهد الحسن أنها  
لوامع أنوار الغيوب التي تسرى<sup>(٤٩٧)</sup>

ويقول في الشيخ محمد البكرى :  
حقيقة روح من إمام مكمل  
محمد أوصاف وذات بلا نكر  
هو القطب بكرى الوجود جلالة  
له نفحات القدس طيبة العطر<sup>(٤٩٨)</sup>

هذا وانتشرت الزوايا والخلوات التي أقامها الصوفية لذكر الله  
والانقطاع لعبادته في مصر في العصر العثماني، ومن هذه الزوايا  
زاوية الشيخ دمرdash التي زارها "النايلسى" ووجد حولها نحو  
خمسین خلوة أو ستين، وصفها بأنها ذات أسرار وأنوار، وهي التي  
تسمى مساجد الأبرار، يختلئ بها المريدون، ويجتلي فيها حضرات  
الغيب المسترشدون، ثم صعدنا إلى ذلك القصر العالي - يعنى  
الزاوية - فوجدنا هناك رواقا كبيرا نوره متلالى، وفيه أيضا كثير من  
الخلوات لاستجلاء المريدين بدائع الجلوات"<sup>(٤٩٩)</sup>.

وقد أثبت "النايلسى" الورد البكرى بعد جلسة مع الشيخ أبى  
المواهب البكرى، وهو حزب جده الشيخ محمد البكرى، ومنه :  
"بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم صلى وسلّم على نورك الأسنى،  
وسرك الأبهى، وحبيبك الأعلى، وصفيك الأزكى، واسطة أهل الحب،



وقبلة أهل القرب، روح المشاهد الملكوتية، ولوح الأسرار القيومية، ترجمان الأزل والأبد، لسان الغيب الذى لا يحيط به أحد، صورة الحقيقة الفردانية، وحقيقة الصورة المزينة بالأنوار الرحمانية، إنسان عين الله المختص بالعبارة عنه، سر قابلية التهيؤ الإمكانى المتلقاة منه، أحمد من حمد وحمد عند ربه، محمد الباطن والظاهر بتفعيل التكميل الذاتى فى مراتب قربه. غاية طرفى الدورة النبوية المتصلة بالأول نظرا وإمدادا، بداية نقطة الانفعال الوجودى إرشادا وإسعادا... من لا تدرك العقول الكاملة منه إلا مقدار ما تقوم عليها به حجته الباهرة، ولا تعرف النفوس العرشية من حقيقته إلا ما يتعرف لها به من لوازم أنواره الظاهرة... مَنْ لا تُجلى أشعة الله لقلبٍ إلا من مرآة سره، وهو النور المطلق، ولا تُتلى مزاميرة على لسانٍ إلا برنات ذكره، وهو الوتر الشفيع المحقق، المحكوم بالجهل على كل من ادعى معرفة الله مجردة فى نفس الأمر عن نفسه الحمدي، الفرع الحدثانى المترعرع فى نمائه بما يمد به كل أصل أبدى... عبدالله ونعم العبد الذى به كمال الكمال، وعابد الله بالله بلا اتحاد ولا حلول ولا اتصال ولا انفصال... اللهم صل وسلم على جمال التجليات الاختصاصية، وجلال التدلّيات الاصطفائية... مَنْ كحلت بنور قدسك مقلته فرأى ذاتك العلية جهارا، وسترت عن كل أحد من خلقك فى باطنه لك أسراراً، وفلقت بكلمة خصوصيته الحمديّة بحار الجمع، ومتعت منه بمعرفتك وجمالك وخطابك القلب والبصر والسمع... لواء عزتك الخافق، لسان حكمتك الناطق... اللهم صل وسلم على دائرة الإحاطة العظمى، ومركز محيط الفلك

الأسمى... بحر أسرارك الذى تلاطمت برياح التعين الصمدانى  
أمواجه، قائد جيش النبوة الذى تسامت بك إليك أفواجه" (٥٠٠).  
وهذا الورد حافل بالمصطلحات الصوفية، دال على حركة المريدين  
الذين سمعهم "النابلسى" أثناء تلاوته (٥٠١).

وكان للبكرية منشد خاص بهم، على ما يذكر "النابلسى" فى قوله:  
"ثم حضرنا فى مجلس الشيخ زين العابدين... نحن والجماعة، بدعوة  
منه لنا فى تلك الساعة، وكان هناك المنشدون، ومنهم الشيخ محمد  
الضرير المعروف بالخليع، منشد آل الصديق الذى له يعهدون، فأنشد  
من كلام البكرين. وكلام الشيخ الأكبر محيى الدين، وصار السماع  
العظيم، والحال الحالى الذى هو أطف من مر النسيم، وزلال  
التسليم" (٥٠٢).

هذا وقد أشار "النابلسى" إلى طرق صوفية أخرى، إلى جانب ما  
ذكرناه، منها "البكتاشية" و"الكشنية"، واصفا زاوية البكتاشية بقوله:  
"فمررنا على زاوية البكتاشية، طائفة من فقراء الطريق، وهى زاوية  
كبيرة واسعة وافية بمؤنة الرفيق، وفيها أناس من الفقراء مقيمون،  
وهناك قبة عظيمة على المكان الذى فيه يجتمعون، ولها أوقاف  
وجرايات وبستان متصل بها نزهة للأبصار بأنواع السقايات" (٥٠٣).  
زار "النابلسى" جامع الحاكم ووجد فيه حلقات الذكر من المشايخ  
البرهانية والمشايخ الأحمدية والمشايخ المطوعية والمشايخ السعدية  
وغيرهم يذكرون الله تعالى على حسب طرائقهم وعاداتهم (٥٠٤).

كما أورد "النابلسى" من معانى "الخانقاه" التكية المشتمة على  
لوازم الفقراء والمسافرين، وذكر أن عامة المصريين نطقوها

"الخانكاه" وقد زار هذه البلدة ووصفها قائلاً: "ذات بيوت عامرة، وأسواق وحوانيت بالخيرات غامرة" (٥٠٥).

كانت "الخانقاه" مكاناً يتعبد فيه الصوفية، وقد اهتم بإنشائها الحكام والأمراء والأثرياء خاصة صلاح الدين الأيوبي الذي كان يتبرك بالصوفية.

ويسرد "النابلسي" كثيراً عن الحكايات عن كرامات الأولياء مثل: كرامات الشيخ "عبد القادر الدشوطي" المجذوب الذي كان يسمى بين الأولياء صاحب مصر، وكان له القبول التام عند الخاص والعام وكراماته مشهورة (٥٠٦).

ويذكر "النابلسي" كذلك، الولي الصالح الشيخ "محمد الحويّاتي"، وقد زار قبره وقال: "وقبره تحت شجرة من الجميز، وأخبرونا أن الدواب المريضة يؤخذ لها من ترابه ويوضع عليها تبراً من مرضها ذلك في الحال بإذن الله تعالى، وذلك مما جرب مراراً" (٥٠٧).

هذا وتتحقق في النص "النابلسي" عناصر القصة في حكايات كرامات الأولياء مما يجعل أدب الرحلة وثيق الصلة بالفن القصصي. "الرحلة سرد مثل باقي أنواع السرد الأدبي" (٥٠٨)، وهذا ما جعل تحديدها مصطلحاً أدبياً أمراً صعباً، لكن الجانب القصصي في الرحلة يرقى بها إلى مستوى الخيال الفني "وبرغم ما يتسم به أدب الرحلات من تنوع في الأسلوب من السرد القصصي إلى الحوار إلى الوصف وغيره، فإن أبرز ما يميزه أسلوب الكتابة القصصي المعتمد على السرد المشوق بما يقدمه من متعة ذهنية كبرى" (٥٠٩).

يحكى "النابلسي" من كرامات الفقيه "الليث بن سعد" سبب تكنيته بأبي المكارم عند المصريين: "أن رجلاً كان عليه ديون كثيرة فقصد زيارته بالصدق، وقرأ له الفاتحة، ودعا الله تعالى، وطلب منه وفاء دينه، ونام هناك عند قبره فراه في المنام، فقال له: إذا قمت من منامك فخذ ما ترى على قبري، واحترس عليه، فلما قام الرجل من نومه رأى الطير المسمى بالبيغاء - واسمها الدرة أيضاً - على قبره، وهي تقرأ القرآن بالقراءات السبع مجوداً، فتسامعت بها الناس إلى أن بلغ خبرها إلى حاكم مصر، فأمر بإحضاره ليأخذها منه، فلما حضر اشتراها منه، ووفى ذلك الرجل بثمنها جميع ديونه، فرأى ذلك الحاكم تلك الليلة في منامه حضرة الإمام الليث رضى الله عنه، وقال له إن روحى عندك محبوسة، جاغنا هذا الرجل الفقير، وعليه ديون، وطلب منا أن نوفى عنه ديونه، فلما أصبح الحاكم أطلق الدرة من القفص، وله كرامات مشهورة، وقصص ماثورة" (٥١٠).

وفى "بليس" زار "النابلسي" زاوية عملت قبل سنتين من رحلته هي زاوية الولي الصالح الشيخ "داود الفجرى" الذى يحكى النابلسي أنه تراعى له ولصاحبه عند زيارتهم لمقامه، ونومهم فيه، وكانت تلك الليلة مخوفة حتى أن أهل القافلة حذروهم من المبيت فيه لبعده عن منازلهم، ولكنهم وجدوا الأمان ببركته (٥١١). يقول "النابلسي" :

وكم من ولى ثم يظهر جهره  
له ضم من طيب التراب ضريح  
نزلنا على داود الفجرى فى  
مقام حواه للكمال يتيح

ويتننا به فى الأمن من كل طارق  
 وما كفه بالكرمات شحيح  
 عليه من الرحمن أبلغ رحمة  
 تُحيى حماء بالندى فتبيح  
 ولا زالت الأنوار تشرق حوله  
 فيكشف وجه منه ثم صبيح  
 على أمد الأيام ما أطرب الثنا  
 ولذبه فى الصالحين مديح  
 وما ليلة غراء بالركب أسفرت  
 عن الصبح حتى قام فيه طريح (٥١٢)  
 ربما نرى فى تلك الحكايات استخفافا بالعقل والمنطق لكن  
 الصوفية يسلّمون بكرامات الأولياء تسليمنا بمعجزات الأنبياء.  
 ورحلة "النايلسى" زاخرة بقصص كرامات الأولياء بما يؤكد  
 الجانب القصصى فى أدب الرحلة، وبما يجعل هذا الأدب، من هذه  
 الناحية، نصا حكايا بالدرجة الأولى مما يمتع القارئ ويشوقه  
 ويجذبه إلى هذا الأدب.  
 لقد بلغ من مكانة المتصوفة وأثرهم أن كان الإمام الشافعى  
 يجلس بين يدى أحدهم وهو "شيبان الراعى"، وكان من رؤساء  
 الزهاد، وأكابر العارفين، يجلس بين يديه تلميذا يسأله عما استعصى  
 عليه من أمر، وكانت لهذا الولي كراماته (٥١٣).  
 وقد فسر العالم الصوفى "زكريا الأنصارى" كرامات الأولياء، وما  
 يبدو للناس منها من خوارق العادات مقررًا أنه "لا يجوز لمن لم

يعرف مصطلحهم نوقا أن يتكلم فيهم لأن دائرة الولاية تبتدى من وراء طور العقل لبنائها على الكشف الصحيح<sup>(٥١٤)</sup>.

ويقول النابلسي "وهناك أسرار خفية يعرفها المحققون من أهل الله العارفين"<sup>(٥١٥)</sup>.

كما يتحدث "النابلسي" عن الولي الكامل، والعارف بالله تعالى العالم العامل الشيخ "أبي السعود الجارحي" ذاكرة أن له كرامات خارقة وتلامذة كثيرين، وأنه حظى بالقبول التام عند الملوك والوزراء، وكانوا يحضرون بين يديه خاضعين، وعملوا بأيديهم في عمارة زاويته في حمل الطوب والطين والحجر، وكان كثير المجاهدات، لم يبلغنا عن غيره ما بلغنا عنه في عصره<sup>(٥١٦)</sup>.

وكذلك رجع "النابلسي" إلى "طبقات الشعراني" في سرد كرامات الشيخ أبي السعود الجارحي<sup>(٥١٧)</sup>.

ووقف أمام حضرته الشريفة، في زاويته التي زارها بالقرب من جامع عمرو، ووصفها قائلاً: "وعلى القبر جلالة ومهابة، وهو مكان مبارك من أماكن الإجابة، وهناك عمارة عظيمة، وحضرة وجوه طوالعها وسيمة، وفي الخارج جماعات كثيرة من المنشدين والمستمعين، فحضرنا الإنشاد، وتنعمنا بحسن ذلك الترداد، وتحركت سواكن الأحوال، وحصل الخشوع والخضوع والإجلال"<sup>(٥١٨)</sup>.

كما زار "النابلسي" أيضاً قبر الإمام الحافظ جلال الدين السيوطي، وهو مدفون في مكان مخصوص به... وعلى قبره ثوب أخضر، وقبة مبنية في بيت لطيف، ومحل شريف، فيه الجلالة والهيبة والوقار، ولوامع الأنوار والأسرار، ففتح لنا الباب فدخلنا، فزرنا، وقرأنا الفاتحة"<sup>(٥١٩)</sup>.



وكان الإمام السيوطي، إلى جانب علمه الغزير، صوفيا ذكره الشعراني في طبقاته، وترجم له النبھاني في كتابه "جامع كرامات الأولياء" (٥٢٠).

وقد دافع عن الصوفية دفاعا جميلا في مقامته "قمع المعارض في نصرة ابن الفارض" بقوله عنهم: "طائفة هم خيار الأمة، والأنوار التي تضيء في الظلمة... وهم المكاشفون بلطائف المعارف، والمطالعون بلطائف العوارف" (٥٢١).

وعندما توجه "النابلسي" في رحلته من الأراضي المصرية إلى الأراضي الحجازية للحج مر على "باب الشعرية"، وكان قد دخل إلى مصر منها عند قدومه من الأراضي الشامية، فتواصلت الحلقة الصوفية في رحاب الإمام الشعراني متصوف العصر العثماني يقول في خروجه من مصر إلى الحجاز: "وركبنا على بركة الله تعالى حتى خرجنا من باب الشعرية، وقرأنا الفاتحة في المرتين لحضرة الشيخ عبد الوهاب الشعرأوى قدس الله سره" (٥٢٢).

وكان "النابلسي" قد زار جامع الإمام الشعراني ووصفه بقوله: "وهو جامع عظيم مبارك واسع عليه الإشراف والنور، وفيه الضياء والسرور" (٥٢٣). وقد رجع "النابلسي" إلى "المنأوى" الذي ترجم للإمام الشعراني أكمل ترجمة، على حد تعبير النابلسي، ووصفه بكمال الأخلاق والعلم والعمل والرحمة، "الإمام العامل، والهمام الكامل، العابد الزاهد الفقيه المحدث الصوفي" (٥٢٤). هنا - في مصر - اكتملت الحضرة الصوفية في الرحلة النابلسية نورا على نور بين يدي قوله تعالى: "ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون".



## ٢- المساجد وأضرحة أولياء الله الصالحين

يتصل هذا الموضوع بسابقه اتصالا واضحا فقد كانت زيارة المساجد وأضرحة أولياء الله الصالحين هدفا من أهداف رحلة "النايلسى" المتصوف. زار جامع "عمرو بن العاص" والتفت إلى عمارته وتاريخ تطور هذه العمارة، ورجع إلى "المقريزى" فى ذلك، وكثيرا ما كان يتكىء على المصادر المصرية فى سرد المعلومات الخاصة بموضوعات رحلته.

كان جامع عمرو أول مسجد أسس فى مصر بعد الفتح العربى الإسلامى، توسع فى عمارته حاكم مصر من قبل معاوية بن أبى سفيان، ثم عبد العزيز بن مروان ثم عبد الملك بن مروان، ثم قرّة بن شريك وغيرهم على مر التاريخ<sup>(٥٢٥)</sup>. عن العلامة "شمس الدين الصائغ" يروى "النايلسى" أنه أدرك بجامع عمرو بن العاص قبل سنة تسع وأربعين وسبعمائة أكثر من أربعين حلقة لإقراء العلم.

كذلك يتحدث "النايلسى" عن طريقة إنازته، ويعقد مقارنة بينه وبين الجامع الأموى بدمشق، فهو كثير الأعمدة، موطأ السقف عتيق البناء، بينما الجامع الأموى قليل الأعمدة، واسع ما بينها، مرتفع السقف<sup>(٥٢٦)</sup>.

ووصف "النايلسى" مقام الإمام "الحسين بن على بن أبى طالب" - رضى الله عنهم - فذكر أنه ليس على شكل قبر، وإنما هو بناء بالأحجار، وفيه شكل رأس عليه عمامة خضراء كبيرة إشارة إلى الرأس الشريف، والناس يدخلون إلى ذلك المكان، ويخرجون من باب آخر. والمسجد الذى يصير فيه الذكر والسماع بالإنشاد خارج ذلك المكان<sup>(٥٢٧)</sup>.

وذكر "النابلسي" أنَّ مسجد "الكشنية" ليس له سقف، وقد كان في مكان يُصعد إليه بدرجات.

كما ذكر أنَّ مقامات الشيخ إبراهيم الكلشني، والشيخ حسن صفاتي، والشيخ أحمد خيالي عليها "الهيئة والجلال، ولوائح روائح البهجة والجمال، وعليهم عمارة بديعة، وقبة حسنة رفيعة، وأن في دائرة ذلك المكان خلوات للفقراء الساكنين" (٥٢٨).

وكذلك زار جامع الخلوتية وقبورهم (٥٢٩)، وجامع "قيسون" الذي أسسه الأمير قوصون سنة ثلاثين وسبعمائة (٥٣٠).

كذلك تحدث عن مساجد "القلعة" وأضرحة مَنْ بها من أولياء الله الصالحين، فزار جامع "سارية الجبل" الذي يصفه بأنه جامع عظيم على هيئة جوامع دمشق، بناؤه كله بالرخام الأبيض، يشرح الخاطر، ويبهر الناظر، ويحمي مصر من حكامها الظالمين على حد تعبير النابلسي: "ولما مات في مصر دفن أيضا في قلعة الجبل، فكأنه امتثل نداء عمر رضى الله عنه، بعد وفاته أيضا، فهو سارية الجبل؛ حكمة إلهية، ونفحة ربانية، يمسك الله تعالى ببركة روحانيته المشرقة على تراب جسمانيته قلعة الجبل، ومَنْ فيها من الوزير وأعوانه، والعساكر المصريين مع إسرافهم على أنفسهم، كما أمسك مَنْ قبلهم من ملوك الدول المختلفة وأعوانهم" (٥٣١).

هنا يبدو "النابلسي" معبرا عن اعتقاد المصريين في بركات الصالحين الذين يحمون البلاد والعباد من الظلم والفساد.

وقد أشار "النابلسي" إلى أن قبر "سارية" يُنزل إليه بدرجات كقبر ابن عربي في دمشق، يقابله قبر آخر أعلاه في إشارة إلى القبر الأسفل (٥٣٢).

ويصف جامع "السنانية" بالضياء والإشراق، وزيارته بالبهجة والسرور، وقد توجه إلى تربة المجاورين بالجامع الأزهر "لأجل الزيارة والتبرك بذلك السر الأبهر، وقد دفن فيها من العلماء والفضلاء والصلحاء ما لا يُحصى عدده، ولا يُنسى مدده من قديم الزمان، وحديث الوقت والأوان" (٥٣٣).

أما جامع السلطان "قايتباي" ففي مكان معمور بأنواع الخيرات مغمور، وقبره "عليه قبة عظيمة ذات جدران محكمة جسيمة، وعند رأس القبر قدم النبي - صلى الله عليه وسلم - في صخرة موضوعة على كرسي، وعلى تلك الصخرة قبة لطيفة من خالص الفضة مطلية بالذهب، والكتابة حولها بالذهب بالخط الحسن، والقبّة باب فُتِحَ لنا، وزرنا القدم الشريف، وقبلناه، وتبركنا به" (٥٣٤).

ويحكي "النايلسي" كيف زار الجامع الذي فيه مزار الشيخ "إسماعيل الإنبائي"، في إمبابة، وكيف وصل إليه في مركب صغير "في بحر النيل" ونهر الأنهار، أما قبره الذي يتوسط قبر والده وابنه فعليها "لوائح الحسن والبهاء ولوامع النور، وعليها قبة معقودة وظلة ممدودة، وبهجة مشهودة... :

يا سقى الله تربة الإنبائي  
ورعى ثم سر قبر مهّاب  
حيث جئنا إليه نركب تختا  
صنعوه لنا من الأخشاب  
ومشينا إليه فوق كفوف النيل نسعى بهمة واضطراب  
تحتننا الماء فيه عذب زلال  
سائغ الطعم من ألد الشراب

مع إخوان لذة وصفاء  
وصحاب لنا أعز صحاب  
ثم حزننا هناك فضل دعاء  
يا له ثم من دعاء مجاب  
ورأينا هناك أنوار إسما  
عيل تُجلى لنا بغير احتجاب  
وأبوه مع ابنه قد حوتهم  
قبة ثم من أجل القباب  
لم تزل رحمة الإله عليهم  
كل حين غيوثها فى انصباب  
ما سرت نسمة وغنت حمام  
فشجثنا بصوتها المستطاب (٥٣٥)

أما جامع الشيخ "محمد دمرdash" فهو "جامع لأنواع  
المحاسن جامع، وبرق سره الشريف فى هاتيك الجهات لامع...  
وعليه ما لا يوصف من النور والمهابة... وقد تلقانا بعض ذريته  
الحاضرون هنالك، وأخرجوا لنا شيئا من تصانيفه، وبعض الكتب  
الموقوفة من خزانة هناك، وعلى ذلك المكان قبة عظيمة ذات بهجة  
وسيمة تسمى قبة الأنوار، لأنها معدن المعارف وكنز  
الأسرار" (٥٣٦). فى القرافة رأى "النايلسى" مزار السادات  
البكرية، والشيخ أبى عبدالله المغاورى الذى نقر مغارته فى جبل  
المقطم، وهى مغارة كبيرة واسعة وجدها "النايلسى" ذات هبة  
وجلالة، وبهجة وكمال إشراق (٥٣٧).

كذلك مر على قبر الشيخ الجيوشى أعلى جبل المقطم فى مقام  
هناك مرتفع فى غاية الإشراف، وعليه المهابة والجلالة والبهجة التى  
تملأ الآفاق (٥٢٨).

يقول "النابلسى" :

سقى الجبل المقطم ذا النقوش  
بمصر وتربة الشيخ الجيوشى  
شأبىبا من الغفران تهمل  
على تلك المقابر والفروش  
وذاك مغاورى قد تكنى  
بعبد الله مقدام الجيوش  
ثوى بمغارة فيحاء تحوى  
له نورا عن الظلماء حوشى  
بها أسرارها ظهرت فكانت  
لتلك الروح منه كالعرش  
وكم تلك الهضاب حوت مزارا  
لروحانية الوجه البشوش (٥٢٩)  
لقد استفتح "النابلسى" زيارته إلى مصر بزيارته لجامع خان  
يونس، الذى قال فيه :

لله ليلتنا بأعلى جامع  
فيه وأحسن دهرنا ذاك المسمى  
وتتابعت من ربنا الطافه  
ولقد نعمنا بالمقام الأقدس

فسقى الإله هناك ساحة منزل

غرست به العلياً أطيّب مغرس<sup>(٥٤٠)</sup>

ثم زار مقام "الشيخ زؤيد" والشيخ "محمد الدميّاطي"  
بالعريش<sup>(٥٤١)</sup> وغيرهما. أما القرافة فقد بدأ النابلسي بزيارة قبر  
السيدة "نفيسة" بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي  
طالب "رضى الله عنهم" بها.

كما تحدث عن سيرة حياتها العطرة، وعن كراماتها، وإجابة  
الدعاء عند مقامها الذي تغشاه المهابة، ويحفه النور، ويقصده  
الزائرون من كل جهة، يصف ذلك بقوله: "فدخلنا نحن والجماعة  
الذين كانوا معنا إلى مزارها المعمور، فإذا هو ملآن من الناس حوله  
مع كمال الخشوع والحضور، والنساء هناك وحدهن تقرأ لهن القرآن  
امرأة حافظة بالصوت العالي، وكوكب الهبة والجلال في سماء تلك  
الحضرة متلالي... :

نور قلب الموحدين نفيسة

تتجلى بها الأمور النفيسة

...

نسبة هاشمية هي فيها

لم تنزل غضة الكمال رئيسه

يا ابنة الطاهرين من آل طه

سرك المحض لا يضمج جليسه<sup>(٥٤٢)</sup>

وفى القرافة أيضا "قبر الإمام الشافعى"، زاره "الناבלسى"  
ووصف هذه الزيارة بقوله: "وقد دخلنا إلى قبته المبنية على قبره  
فوجدناها قبة واحدة كبيرة واسعة جدا لا يرى مثلها فى البنيان،  
ومتانة الجدران والارتفاع، وفى داخلها محراب عظيم... ورأينا على  
قبة الإمام الشافعى من جهة الخارج سفينة من خشب مربوطة  
بالهلال يوضع فيها الحب للطيور" (٥٤٣).

وقد أورد "الناבלسى" أشعارا فى هذا المشهد ختمها بقوله :  
يا قبةً للإمام الشافعى زهت  
بها القرافة فى مصر لهيبته  
لولم يكن تحتها بحر العلوم لَمَا  
سفينة الحب كانت فوق قبته (٥٤٤)

كما قال :

إليكم بالإمام الشافعى  
تشفعنا وبالقبر العلى  
وقبته التى ملئت ضياء  
وأنوارا من السر الخفى  
وهو فى هذه القصيدة يذكر بركة زيارة الإمام الشافعى، وكثرة  
الواردين لزيارته، ويتحدث عن علمه وتقواه، وجميل صفاته  
وأخلاقه (٥٤٥).

أمّا مزار الصحابى الجليل "عقبة بن عامر" فقد وصفه "الناבלسى"  
بقوله: "ثم دخلنا إلى مزار عقبة بن عامر رضى الله عنه فوجدناه  
عظيم البناء، كامل الضياء والسناء، وفيه جامع له منارة ومنبر



ومحراب تُقام فيه صلاة الجمعة، وحوله بيوت عامرة، ودور مسكونة  
بالبركات غامرة.....:

عمّر قلبي عقبة بن عامر  
بـزورة كفيض بحر عامر  
يا لفتى من صحبة النبي قد  
حل بببيت للفخار عامر

....

زرنا مقامه وجئنا حيّه  
نلوذ منه بالهزير الهامر  
حتى دخلنا حضرة تسموبه  
قد عطرتنا بشذا المـجامر<sup>(٥٤٦)</sup>  
ومن وحى زيارة الإمام الليث بن سعد، قال "النايلسي":  
بأبي المكارم سيد السادات  
وهو الإمام الليث ذو البركات  
لما تزل مصرٌ وسائر أهلها  
في نعمة وعناية وهبات  
بحر من العرفان يقذف جوهرا  
من خالص التوحيد بالموجات  
وهو الذي نفحت روائح سره  
للزائرين بأطيب النسيمات  
جبل من المعلم المقدس راسخ  
حاز الفخار بأرفع الدرجات

رُفِعت عليه من المهابة قبة  
محفوظة من سائر الآفات  
يأتى لها الجانى فيُغفر ذنبه  
ويفوز منه بسائر الحاجات  
نور من الغيب اهتدت بظهوره  
أهل الهدى فى سائر الحالات

...

فهو الذى بالجود يُعرف والعطا  
بين الورى فى سائر الأوقات  
أبدا عليه من المهيمن رحمة  
موصولة ببداى الصلوات  
ما هب طير الدوح يصدق فى الربى  
فشجى القلوب بأطيب النغمات (٥٤٧)  
وقريبا من "بولاق" زار "النايلسى" قبر "أبى العلا"، وقد أخبره  
الشيخ زين العابدين أن هذا الشيخ له كرامات كثيرة (٥٤٨).  
كما يصف "النايلسى" مقام السيدة "زينب" بنت الإمام على أخت  
الحسن والحسين رضى الله عنهم، وقد ذكرها بلفظ "الست" كما يقول  
المصريون (٥٤٩).

أما جامع السلطان حسن فقد عدَّ "النايلسى" جوانب عظمة  
عمارته وتفرده بين المساجد معتمدا على "المقريزى" (٥٥٠)، وحكى عنه  
قائلا: "فلما دخلنا إلى هذا الجامع رأيناه من أعظم الجوامع على  
شكل القاعة العظيمة، ونظرنا إلى إيوانه القبلى الذى فيه المنبر

والمحراب فإذا هو إيوان كبير عظيم، فدخلنا من باب هناك في قبة هذا الإيوان إلى قبة عظيمة لها شبابيك عظام إلى الخارج في فضاء الرميّة، وتحت تلك القبة قبر السلطان حسن المذكور<sup>(٥٠١)</sup>.

ثم زار "النايلسى" مقام الشيخ "على المرصفى" وأولاده وذريته، وعلى قبورهم الهيبة والجلال، وظهور آثار القرب الإلهى والكمال، كما يقول، دانت له مشيخة عصره، من مريديه الإمام الشعراوى، اختصر رسالة القشيري، وتوفى سنة ثلاثين وتسعمائة<sup>(٥٠٢)</sup>.

ثم زار قبر الشيخ الإمام "يحيى الطحاوى"، وذكر كثيرا من أولياء الله الصالحين الذين دفنوا بالقرافة، وقال على البديهة :

إن البـقـر افـة نـور  
يُـهـدـى بـهـا مَن يـزور  
لـقـد زهت كـسـمـاء  
فـيـهـا النـجـوم القـبور  
قـد زاد فـيـهـا القـلـبـى  
شـهـودـه والـحـضـور  
وكم تجـلى بـهـا لى  
سـرُّ وكم دُكُّ طـور  
وأهلـهـا فى جنـان  
لـهـم نـعـيم وحـور  
كـؤوسـهـم لـلـتـجـلى  
بـهـم عـلـيـهـم تـلـور

أرواح صـديق بـستـرب  
تـشف عـنـها السـتـور  
عـرائـس مـسـفـرات  
لـقـاؤـهن المـهـور  
مـن كـل رـوح شـرـيف  
بـه تـم الأـمـور  
وكم قـصـور عـوال  
لـعـقل عـنـها قـصور  
جـوانـب مـشـرقـيات  
هـي المـنـى والسـرور  
مـنـها تـجـلت شـمـوس  
عـنـدى وـلـحـت بـدور  
فـمـن أـتـاهـا بـصـدق  
عـنـه يـزول الـفـرور  
وـيـسـعد الحـظ مـنـه  
وـيـسـتـقر الـنـفـور  
وـيـانـشـراح وـيـسط  
مـنـها تـفـوز الصـدور  
لا زـال رـضـوان رـبـى  
عـمـن هـنـاك المـزور  
ورحمة الله مـنـها  
عـلى الجـمـيع البـحـور

والعفو والصفح ممن  
هو العفو والفور  
مما هبَّ روح وغنَّت  
على الفصوص الطيور (٥٥٣)

ثم زار "النابلسي" مقام الشيخ شهاب الدين الرملي الإمام الشافعي شارح المنهاج للنووي في فقه الشافعية، وولده الشيخ محمد الرملي: "وكل منهما في مكان مستقل يُزار ويُتبرك به... ثم ذهبنا إلى مدرسة الشيخ الإمام شهاب الدين أحمد بن حجر الهيتمي المكي شارح المنهاج أيضا في فقه الشافعية، وشارح همزية المديح النبوي للإمام البوصيري، وليس بمدفون فيها، ولكن قصدنا التبرك بآثار العلماء الصالحين كما هو دأبنا في زيارة أماكن الصالحين التي كانوا يسكنونها في حال حياتهم" (٥٥٤).

هذا ولم تقتصر زيارة "النابلسي" على المقابر، بل امتدت إلى المنشآت التي تذكره بالعلماء والصلحاء.

فقد ذكر أنه زار قبر الشيخ إبراهيم عصفير في بين السورين، وجامع ابن طولون، وذكر أن العامة يقولون جامع طولون، ورجع إلى المقرئ الذي قال: إن موضعه بجبل يشكر مكان مشهور بإجابة الدعاء، ووصف عمارته، وتاريخ تطور هذه العمارة.

رأى "النابلسي" أن درج منارة جامع ابن طولون من الخارج بخلاف جميع المنائر المعهودة، وقد صعد إلى سطحه وقال: "وتأملنا هاتيك العمارة العجيبة، والأبنية الغريبة، ثم نزلنا وبخنا إلى الجامع، واجتمعنا فيه بالرجل الصالح الولي العالم العامل المعمر الشيخ عبد

الكريم، وعمره نحو المائة سنة جالس في ناحية من ذلك الجامع مع تلميذ له يقرأ عليه في أوراق من علم الأخلاق، فجلسنا عنده نلتمس بركته، وسمعنا من كلامه في ذلك، ثم طلبنا منه قراءة الفاتحة والدعاء لنا، وقمنا، والناس يعتقدونه ويحبونه ويزورونه، وهو مجاور في ذلك الجامع لا يخرج منه، وأخبرونا أنه كان سابقا يدرس في الجامع الأزهر مع جملة المدرسين فيه من العلماء الأعيان، ثم ترك ذلك، وسكن في هذا الجامع وحده، وترك الدرس والعلم الظاهر، وانقطع للعبادة والعمل الصالح" (٥٥٥).

هنا يرى "النايلسى" الرحالة المسجد في صورته الصوفية، وقد اشتغل المجاور فيه بالعلم الباطن لا الظاهر، كما صور في مرآته، أيضا، نبض الشارع المصرى في لهجته المصرية التى غيرت لفظ "طولون" إلى "طيلون"، وعكس اعتقاد المصريين في هذا الشيخ المجاور بجامع ابن طولون.

كذلك صور زاوية الشيخ شمس الدين محمد الحنفى وهى "جامع عظيم فيه منبر ومحراب، وعليه نورانية ومهابة، وقبره هناك فى داخل مكان مقفل، وعلى قبره الإشراق والنور، والبهجة والسرور، كان رضى الله عنه، من أجلاء مشايخ مصر وسادات العارفين، وكان من ذرية أبى بكر الصديق رضى الله عنه، وكان يقول: خرج من زاويتي هذه أربعمائة ولى... توفى سنة سبع وأربعين وثمانمائة، وله كرامات كثيرة، وخوارق عادات، وكلام عال فى الطريق" (٥٥٦).

كما وصف "النايلسى" رجلا من نريته يدعى مصطفى، وقد زاره فقال: "وهو فى هيئة وحشمة، وفيه التواضع للناس، والمحبة للفقراء،

ورأيناه مرارا يركب بخدمة وحشمه، ويذهب إلى مجالس الأمراء  
والحكام والقضاة بالإعزاز والإجلال<sup>(٥٥٧)</sup>.

هذا ويجوار باب زويلة يوجد الجامع المؤيدى الذى أنشأه  
السلطان الملك المؤيد أبو النصر شيخ المحمودى الظاهرى، وهو  
"الجامع لحاسن البنيان، الشاهد بفخامة أركانه، وضخامة بنيانه أن  
منشئه سيد ملوك الزمان، يحتقر الناظر له عند مشاهدته عرش  
بلقيس، وإيوان كسرى أنوشروان"<sup>(٥٥٨)</sup>.

وقد زار "النابلسى" المسجد الذى فيه قدم النبى - صلى الله عليه  
وسلم - على النيل: "فدخلنا إليه، وصلينا صلاة الظهر بالجماعة،  
ورأينا ذلك المسجد فى غاية الحسن والإنارة، وسعة الأفنية وكمال  
العمارة، ثم فُتِحَ لنا باب فى داخل ذلك المسجد، فدخلنا إلى قبة  
لطيفة، وبها البهجة والجلال والهيبة مطيفة، وهناك أثر قدم النبى -  
صلى الله عليه وسلم - فى حجر شريف مرتفع فى طاق عالٍ منيف  
فى الحائط القبلى، وعليه الماء ورد، والستر المسبول، وأنواع القبول،  
وقد عقدت على ذلك المكان قبة سامية البناء، جالبة الهناء، فتبركنا به،  
وحصل لنا كمال الصفاء، وغاية الشوق والوفاء"<sup>(٥٥٩)</sup>.

أورد "النابلسى" فى أثر الرسول - صلى الله عليه وسلم - كثيرا  
من الشعر، منه قول الصفدى:

أكرم بآثار النبى محمد

من زاره استوفى السرور مزاره

يا عين دونك فانظري وتمتعى

إن لم تُرى فهذه آثاره



وقال "النابلسي" على البديهة :  
 قدم النبي بمصر جئنا نحوه  
 متبركين بنوره الفياض  
 تعلو عليه من الجلالة قبة  
 أنوارها كالبرق في الإيماض  
 وعليه أسرار المهابة والبهاء  
 يهدي القلوب لذكر عهد ماض (٥٦٠)

أما الجامع الأزهر فهو المدار الذي طاف به "النابلسي" من بداية رحلته إلى مصر حتى نهايتها، فيه وحوله وفي رحابه دارت كل وجدانات رحلته فكرا وروحا، قلبا وقالبا، وقد دخل في حوار ثري خصب مع علمائه في كثير من الفنون والعلوم والآداب.

عكس "النابلسي" الحركة الدينية والثقافية والحضارية لمصر الأزهر واسطة عقد المساجد المصرية الجليلة العامرة المباركة.

وصف "النابلسي" الجامع الأزهر كما وصفه المقرئ (٥٦١)، لكن، مع هذا، فإن هذا الجامع يقع في قلب الرحلة النابلسية بحيث نرى طيفه ماثلا في كل ما كتب النابلسي عن رحلته إلى مصر مؤكدا أن علماءهم الذين عكسوا حركة الفكر والأدب والثقافة المصرية في العصر العثماني.

إن النابلسي قدّم مزارات مصر ومساجدها وآثارها الإسلامية وثيقة فريدة عكسها بمرآته فأرانا فيها مصر العثمانية وقد دانت للمشايخ والصالحين، وعمرت بالصوفية حتى لكأننا نرى مساجد مصر بصورة مختلفة عنها في العصور السابقة على العصر

العثماني، أو التالية له، وهنا يقيم أدب الرحلة تفاعل الرحالة مع المكان الذي يتجارب معه، ويصوره وفق مرآته، ويقدمه بذائقة وإحساسه الخاص.

أما الناحية الاجتماعية فقد أطلعنا "النايلسي" على وثيقة فريدة لها في العصر العثماني فيما يتعلق بحياة المصريين وعاداتهم وتقاليدهم ومساكنهم ومعاملاتهم، ومظاهر عمرانهم.

كانت رحلته وثيقة حضارية لمصر العثمانية. لقد رأى "توفيق الطويل" في أثر الصوفية في المجتمع المصري منهجا جديدا يفلسف التاريخ المصري، ويمكن عن طريقه تناول "ظواهر الحياة فيه بتفسير جديد يقوم على فهم واسع بما مر بالمصريين من حركات الدين، واستوعب نفوسهم من تياراته، وشغل أذهانهم من أفكاره" (٥٦٢).

وقد انتهى إلى أن الحياة المصرية، في العصر العثماني، - في جملتها - تدين لتعاليم الصوفية (٥٦٣)، وأورد، دليلا على ذلك، إقبال المصريين على مشايخ الطرق الصوفية. مثال ذلك الصخب الذي جرى في الشوارع إذا لاح صوفى فيه.

يقول "الطويل" وقد استند إلى "الكواكب السائرة": "كان المتصوف إذا خرج إلى الشارع، أو سار في الأسواق تهافت عليه الناس، وتكاثر حوله عديدهم، وسدوا طريقه، وانهالوا على يديه وقدميه تقبيلًا ولثما، وممن كان خروجهم إلى الشوارع يثير هذا الضجيج السيد محمد البكري كما يقول صاحب الكواكب السائرة" (٥٦٤). هذا الكلام حقيقي - إلى حد كبير - وقد كنا إلى عهد قريب نرى الناس في مصر يحرصون على استضافة مشايخ الطرق الصوفية في

منازلهم للتبرك بهم، ويستوى فى ذلك الحرص الأغنياء والفقراء، وكانت زيارة الشيخ للبلدة المضيفة أشبه بعيد للناس تقوم فيه حلقات الذكر والإنشاد، والطعام والشراب، والبهجة والسرور.

كان الشيخ يسمى "خليفة" أيضا، وكان الناس يحرصون على أخذ "العهد" عليه تبعا لطريقته الصوفية.

كان التصوف، فى رأى الطويل، زبدة الدين وخلاصته، خاصة فى العصر العثمانى، إذ شاع أمره، واستبد بعواطف المصريين، وكان أكبر العوامل فى توجيه حياتهم (٥٦٥).

بناء على ذلك يأتى الموروث الشعبى متصلا بهذا الموضوع؛ حيث إن "أحد الجوانب الهامة فى أدب الرحلات يتضح فى إبراز بعض ملامح وعناصر التراث الشعبى الذى غالبا ما أغفلته المدونات التاريخية الرسمية" (٥٦٦). لقد حققت "الرحلة" قبل القرن الثامن عشر خصوصيتها "لكون هذه الفترة بمتونها قد حققت نضجا فنيا فى الشكل، وتراكما فى أنواع معينة باتت مألوفة ومرجعية، وهى الرحلات الحجية الزيارية الثقافية والسياحية بما تضمنته هذه النصوص من معطيات ثقافية وحضارية وتاريخية وجغرافية وإثنوجرافية" (٥٦٧).

يتصل هذا بما يتمثل فى اعتقاد المصريين فى كرامات الأولياء، وتبركهم بالمساجد، وما يتجلى فى ذلك من تراث شعبى، مثل: ما ذكره "النبلسى" عن مزار الشيخ "زويد"، واعتقاد الناس فيه بحيث يتركون فى مقامه أشياءهم النفيسة دون خوف من ضياعها: "رأينا هناك قبة بيضاء وعمارة عظيمة مدفون فيها الشيخ زويد... رجل ولى

صالح كان من أعراب البوادي، ولهم عليه اعتقاد كثير حتى أنهم يضعون الودائع عنده من الذهب والفضة والحلى والمتاع وما يخافون عليه من الأمتعة، وياب مزاره دائما مفتوح، ولا يقدر أحد أن يأخذ منه شيئا، وقد جرب ذلك العربان وغيرهم" (٥٦٨).

كذلك أطلعنا "النايلسى" على طقس شعبى كان المصريون يقومون به فى جامع يُسمى: "جامع البنات" فى إطار حديثه عن "المدرسة الفخرية"، وتترك البنات العانسات بجامعها من أجل الزواج :

"وهى المسماة بين الناس وعامة أهل مصر يعرفونها بجامع البنات، وسبب ذلك أن البنت التى لا يتيسر لها زوج تأتى إلى هذه المدرسة فى يوم الجمعة والناس فى الصلاة، وتجلس فى مكان هناك، فإذا كان الناس فى السجدة الأولى من الركعة الأولى من صلاة الجمعة تمر بين الصفيين، وتذهب فيتيسر لها الزواج" (٥٦٩).

يصف "النايلسى" منارة جامع السلطان برقوق بقوله :  
"وفيه منارة عظيمة على رأسها صورة "أوزة" من النحاس الأصفر وهى مرصودة بأنها إذا استقبلت الشام والروم يحصل الغلاء فى مصر فى تلك السنة، وإن استقبلت مصر، رخت الأسعار" (٥٧٠).

الرحلة وثيقة الصلة بالحضارة الإنسانية فهى جزء منها ونتاج لها، على حد تعبير "فهم" الذى يرى - أيضا - أن تراث الرحالة أحد المصادر المهمة لإلقاء الأضواء على الثقافة العربية (٥٧١)، وأن كتابات الرحالة المسلمين زاخرة بالقصص والحكايات الشعبية والأساطير والغرائب والطرائف (٥٧٢).

كانت "القرافة" - ولا تزال - ممثلة للشخصية المصرية فى بعدها الدينى والدنيوى حيث يجمع المصريون بين حبهم للدين وحبهم للعالم فى الطقوس التى يقومون بها عند المقابر، إذ يزورون موتاهم فى الأعياد والمناسبات الدينية، ويوزعون الطعام والأموال على الأحياء، تاركين الرحمة للأموات، فيعبرون عن ترحهم أثناء فرحهم، ويحتفلون بالموتى خلال أعيادهم، ويتذكرون الآخرة والموت إبّان حياتهم.

مثال ذلك: فى رحلة "النابلسى" حديثه عن جامع يسمى "جامع الأولياء" بالقرافة وما كان به - وبغيره من جوامع القرافة - من اجتماع الناس على السمر والطعام والطرب! يقول: "وفى الجامع المسمى بجامع الأولياء، وكان جماعة من الرؤساء يلزمون النوم فيه، ويجلسون فى ليالى الصيف يتحدثون فى القمر فى صحنه، وفى الشتاء ينامون عند المنبر، وكانت الطفيلية يلزمون المبيت فيه ليالى الجمع، وكذلك أكثر المساجد التى بالقرافة والمشاهد لأجل ما يحمل إليها، ويعمل فيها من الحلوات واللحومات والأطعمة، ولا تكاد تخلو القرافة من طرب، لا سيما فى الليالى المقمرة، وهى معظم مجتمعات أهل مصر، وأشهر متنزهاتهم" (٥٧٣).

وقد درستُ الشخصية المصرية فى بعض عناصرها، ورأيت أن هذا المزج الفريد بين ما هو من الدنيا وما هو من الدين عند المصريين لا يشكّل تناقضا لأنه يسير فى معادلة دقيقة أنتجت كثيرا من الأدب الدينى والصوفى والفكاهى والدنيوى المصرى المتميز، وقد لاحظ "النابلسى" أن "القرافة" تمثل هذه المفارقة فأورد قول القائل :

إن القرافة قد حوت ضدين من  
دنيا وأخرى فهى نعم المنزل  
يفشى الخليع بها السماع تواصلا  
ويطوف حول قبورها المتبتل  
كم ليلة بتنا بها ونديمنا  
لحن يكاد يذوب منه الجنـدل  
والبدر قد ملأ البسيطة نوره  
فكأنما قد فاض منه جدول

كذلك وصف القرافة وجبل المقطم بقوله: " وفوق القرافة فى  
شرقيها جبل المقطم، وليس له علو ولا عليه اخضرار، وإنما يُقصد  
للبركة، وفى سفحه مقابر أهل الفسطاط والقاهرة، والإجماع على  
أنه ليس فى الدنيا مقبرة أعجب منها، ولا أبهى ولا أعظم ولا  
ألطف من أبنيتها وقبابها وحجرها ولا أعجب تربة منها؛ كأنها  
الكافور والزعفران، مقدسة فى جميع الكتب، حين تشرف عليها  
تراها كأنها مدينة بيضاء، والمقطم عال عليها، وفيها حائط من  
ورائها" (٥٧٤).

تكن "المفارقة" فى هذا النص بين الدنيا والآخرة، وقد اتضح فيه  
أن هذه "المقبرة" ليس فى "الدنيا" أعجب منها !  
كان للصوفية - بإيجابياتهم وسلبياتهم - أثر كبير فى مجريات  
الحياة الاجتماعية والثقافية والأدبية وغيرها فى مصر فى العصر  
العثمانى، وقد بينت هذه الرحلة أثر أسرة من أهم الأسرات الأدبية  
وهى الأسرة البكرية.

استطاع "النابلسي" بثقافته العربية الإسلامية الواسعة، وبإحساسه الصوفي المرفف، ويتكوينه النفسى الميال إلى الرحلة أن يقدم مصر فى أواخر القرن السابع عشر - أوائل القرن الثامن عشر- فى صورة نابضة بالحياة.

لقد فتح "النابلسي" بابا كبيرا لدراسة "أدب الرحلة" من منظور يتصل بكثير من العلوم الحديثة كالأنثروبولوجيا والإثنوجرافيا وغيرها عندما سلط الضوء على عمق الحياة المصرية فى بعدها الصوفى المؤثر المعبر عن نمط حياة اتخذ من الأولياء الصالحين، والتبرك بمساجدهم، والاعتقاد فى كراماتهم مرجعية ارتاح إليها الحاكم الأجنبى (العثماني) والمحكوم (المصرى) أو (العربى) على أساس من الثقافة الدينية المشتركة.



## المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

أ- مصدر الدراسة :

عبد الفنى النابلسى :

(١) الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد عبد المجيد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.

ب- المصادر

السيوطى :

(٢) مقامات السيوطى، تحقيق سمير محمود الدروبي، تقديم عوض الغبارى، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٣، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧.

(٣) الشعرانى: طبقات الشعرانى الكبرى؛ لواقع الأنوار فى طبقات الأخيار، مصر، ١٢٠٥هـ.

(٤) الشهاب الخفاجى: ريحانة الألباء، ط مصر، ١٢٧٣هـ.

(٥) ابن الفارض: ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٩٩٥.

المحبى ( محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد ) :

(٦) خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر، المطبعة الوهبية بمصر، ١٢٨٤هـ.

(٧) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلوى، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابى الحلبي، ط أولى، القاهرة، ١٩٦٧.

(٨) المقرئى: الخطط، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٩٦.

## **النابلسي (عبد الفتى) :**

(٩) التحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، تحقيق وتقديم هريبرت بوسه، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ١٩٨٦.

(١٠) شرح ديوان ابن الفارض، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، د.ت.

(١١) النبهانى (يوسف بن إسماعيل): جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مصطفى البابى الحلبي، القاهرة، ط أولى، ١٩٦٢.

## **ثانياً: المراجع**

(١٢) أحمد هريدى: محقق كتاب الحقيقة والمجاز؛ مصدر الدراسة المشار إليه.

## **توثيق الطويل:**

(١٣) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

(١٤) التصوف فى مصر إبان العصر العثمانى، الجزء الثانى: إمام التصوف فى مصر: الشعراى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨.

(١٥) حسنى محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦.

(١٦) حسين محمد فهم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٣٨، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٩.

## **حسين نصار:**

(١٧) القافية فى العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠.

## **شعيب طيفى:**

(١٨) الرحلات العربية، النص وخطاب الهوية، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، العدد السادس والعشرون، أدب الرحلة فى مصر والشرق الأوسط، قسم الأدب الإنجليزى والمقارن، الجامعة الأمريكية، القاهرة، ٢٠٠٦.

## **شوقي ضيف:**

(١٩) عصر الدول والإمارات: مصر - الشام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٤.

## **عبد الرحيم مؤنن:**

٢٠) الرحلة بوصفها جنسا أدبيا، مجلة ألف، مجلة البلاغة المقارنة، العدد ٢٦.

### مؤرخ على الغباري:

٢١) دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٢) مصر في الرحلة النابلسية، دراسة في أدب الرحلة، مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، عدد خاص، المجلد (٦٦)، العدد ٢، يوليو، ٢٠٠٦.

٢٣) مقامات السيوطي: دراسة في فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٢٤) نقد الشعر في مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦

٢٥) محمد سيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، دار الفرجاني، القاهرة - طرابلس - لندن، ١٩٨٤.

٢٦) هريبرت بوسه: محقق كتاب التحفة النابلسية السابق ذكره في المصادر.

١ (١٨٣) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.

٢ (١٨٣) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ١٩.

٣ (١٨٣) نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب المصري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ١٨٢، ١٨٣.

٤ (١٨٣) ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٥٥.

٥ (١٨٣) المصدر نفسه، ص ٦٥.

٦ (١٨٣) عوض الغباري: شعر الطبيعة في الأدب المصري، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦، ص ٦٥، ٦٦.

٧ (١٨٣) ديوان تميم بن المعز، ص ٤٢٧.

٨ (١٨٣) المصدر نفسه، ٦٦.

٩ (١٨٣) ديوان الشريف العقيلي، تحقيق زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، الحلبي، مصر، د.ت، ص ١٤١.

- ١٠ (١٨٤) الشابشتي: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١، ص ١٨٤.
- ١١ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٨٥، ١٨٦، ويتيمة الدهر للثعالبي، تحقيق على محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤، ج ١، ص ٢٨٣.
- ١٢ (١٨٤) الكندي: فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوي، وعلى محمد عمر، مكتبة وفبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١، ص ٥٧، وأخرفت، أي بدت في فصل الخريف.
- ١٣ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٦١.
- ١٤ (١٨٤) السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧، الجزء الأول، ص ٨، والكندي، فضائل مصر، ص ٢٥، ٢٦.
- ١٥ (١٨٤) أحمد عبد الحميد يوسف: مصر في القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٢٧٣ من سلسلة اقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ١٥٨.
- ١٦ (١٨٤) إميل لودفيغ: النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، من ص ١٣، إلى ص ١٦.
- ١٧ (١٨٤) حمدي أبو كيلة: النيل والمصريون، دراسة في التأثير المتبادل، تقديم رشدي سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦، ص ٩، ١٠.
- ١٨ (١٨٤) الشابشتي: الديارات، ١٩١.
- ١٩ (١٨٤) راجع بعض هذه الأشعار، المصدر نفسه، ص ١٩٢.
- ٢٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
- ٢١ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ١٩٤، ١٩٥.
- ٢٢ (١٨٤) الثعالبي: يتيمة الدهر، الجزء الأول، ٢٩٣ - ٢٩٤.
- ٢٣ (١٨٤) ديوان ابن وكيع التنيسي، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص ٨٥.

- ٢٤ (١٨٤) حسين نصار: ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره، ص ٥.
- ٢٥ (١٨٤) المرجع نفسه، ص ٤.
- ٢٦ (١٨٤) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ٢٧ (١٨٤) المرجع نفسه، من ص ٢ إلى ص ٦.
- ٢٨ (١٨٤) المرجع نفسه، ص ٥.
- ٢٩ (١٨٤) ديوان ابن وكيع السابق ذكره، ص ٩٠.
- ٣٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٤١.
- ٣١ (١٨٤) المقرئ: الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول، ص ٢٢٥. والأبيات لعبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب.
- ٣٢ (١٨٤) ديوان ظافر الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩، ص ٤.
- ٣٣ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٢١، ٢٢.
- ٣٤ (١٨٤) المقرئ: الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، الجزء الأول، بدون تاريخ، ص ٢، ٣.
- ٣٥ (١٨٤) محمد عبد الله عنان: مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ، من ص ١١٤ إلى ص ١١٨.
- ٣٦ (١٨٤) المرجع نفسه، الصفحات نفسها.
- ٣٧ (١٨٤) عوض الغباري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، دار الثقافة العربية، مصر ٢٠٠٣، من ص ٢٣١ إلى ٣٠٧.
- ٣٨ (١٨٤) مقامات السيوطي، تحقيق: سمير الدروبي، تقديم: عوض الغباري، العدد ١٦٣ من سلسلة الذخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، الجزء الأول، ص ٢٧٨.
- ٣٩ (١٨٤) المصدر نفسه، من ص ٢٨٧، إلى ص ٢٨٩.
- ٤٠ (١٨٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.

- ٤١ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٦. والبُر، بضم الباء هو القمح.
- ٤٢ (١٨٥) الصفدى: فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٢٩ إلى ص ١٤١.
- ٤٣ (١٨٥) عوض الغبارى، مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٥.
- ٤٤ (١٨٥) عبد الغنى التابلسى: الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦، ص ٢١١، ٢١٢.
- ٤٥ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٤٠.
- ٤٦ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٤١.
- ٤٧ (١٨٥) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٤٨ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.
- ٤٩ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٣٨.
- ٥٠ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٠٤، والشنب: الأسنان ناصعة البياض.
- ٥١ (١٨٥) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.
- ٥٢ (١٨٥) بهاء الدين السبكى: عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازانى، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٣٤٢هـ، ص ٥.
- ٥٣ (١٨٥) عوض الغبارى: نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.
- ٥٤ (١٨٥) إميل لوبغين: النيل حياة نهر، ص ٤٥٠،، وراجع ص ٤٤٩.
- ٥٥ (١٨٥) نفسه، ص ٤٥٣.
- ٥٦ (١٨٥) جمال جمدان: شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، المجلد الثانى، بدون تاريخ، ص ٤٤٣.
- ٥٧ (١٨٥) المرجع نفسه، ص ٦٢٦.

- ٥٨ (١٨٥) الكندي: فضائل مصر، تحقيق إبراهيم أحمد العدوي، وعلى محمد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ودار الفكر، بيروت، طبعة أولى، ١٩٧١، ص ٦١.
- ٥٩ (١٨٥) السيوطي: حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٦٧، الجزء الأول، ص ٨، والكندي، فضائل مصر، ص ٢٥، ٢٦.
- ٦٠ (١٨٥) أحمد عبد الحميد يوسف: مصر في القرآن والسنة، دار المعارف، العدد ٢٧٢ من سلسلة أقرأ، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٨١، ص ١٥٨.
- ٦١ (١٨٥) إميل لودفيغ: النيل حياة نهر، ترجمة عادل زعيتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠، من ص ١٢، إلى ص ١٦.
- ٦٢ (١٨٥) حمدي أبو كيلة: النيل والمصريون، دراسة في التأثير المتبادل، تقديم رشدي سعيد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ١٩٩٦، ص ٩، ١٠.
- ٦٣ (١٨٥) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.
- ٦٤ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة في عبقرية المكان، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠، ج ١، ص ١١.
- ٦٥ (١٨٥) عوض الغباري: دراسات في الأدب المصري في العصور الإسلامية، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ٢٠٠٧، ص ٢٧.
- ٦٦ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، ص ١٧.
- ٦٧ (١٨٥) أمين الخولي: في الأدب المصري، مطبعة الاعتماد، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٤٣، ص ٢٠.
- ٦٨ (١٨٥) جمال حمدان: شخصية مصر، ص ٢٢.
- ٦٩ (١٨٥) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ١٠.
- ٧٠ (١٨٥) أحمد سيد محمد: الشخصية المصرية في الأدبين الفاطمي والأيوبي، دار المعارف، مصر، دت، ص ٩.



- ٧١ (١٨٦) المقرئى: الخطط، طبعة مكتبة الآداب، مصر، الجزء الأول، بدون تاريخ، ص ٢، ٢.
- ٧٢ (١٨٦) محمد عبد الله عنان: مؤرخو مصر الإسلامية، مؤسسة مختار، مصر، بدون تاريخ، من ص ١١٤ إلى ص ١١٨.
- ٧٣ (١٨٦) المرجع نفسه، الصفحات نفسها .
- ٧٤ (١٨٦) عوض الغبارى: دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، من ص ١٩٩ إلى ص ٢٥٩.
- ٧٥ (١٨٦) ابن حجة: خزانة الألب، المطبعة العامرة، بولاق، مصر، ١٨٧٤، ص ١٠.
- ٧٦ (١٨٦) ديوان ابن النبيه المصرى، تحقيق عمر محمد الأسعد، دار الفكر، الطبعة الأولى ١٩٦٩، ص ١٤٩، ١٥٠، والظلم، بفتح الظاء، الرقيق.
- ٧٧ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٥.
- ٧٨ (١٨٦) ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد أبوالفضل إبراهيم، محمد طاهر الجبلاوى، ذخائر العرب، العدد ٥٢، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت، ص ٢٦١.
- ٧٩ (١٨٦) ديوان ابن الفارض، تحقيق عبد الخالق محمود، دار المعارف، مصر، ١٩٨٣، ص ٩١.
- ٨٠ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ١٨٩.
- ٨١ (١٨٦) عوض الغبارى: دراسات فى الأدب المصرى فى العصور الإسلامية، ص ١١٢، ١١٣.
- ٨٢ (١٨٦) ديوان أحمد شوقى، الشوقيات، المكتبة التجارية، مصر، ١٩٧٠، الجزء الأول، ص ١٩٠.
- ٨٣ (١٨٦) ديوان البوصيرى، تحقيق محمد سيد كيلانى، مصر، ١٩٧٣، ص ٢٣٨.
- ٨٤ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٤٢.
- ٨٥ (١٨٦) إبراهيم الدسوقي جاد الرب: محول البردة، مركز جامعة القاهرة للطباعة والنشر، ص ٧.

- ٨٦ (١٨٦) المرجع نفسه، ص ١٥٩.
- ٨٧ (١٨٦) ديوان ابن سناء الملك، تحقيق محمد إبراهيم نصر، تقديم عوض الغباري، سلسلة الذخائر، العدد ٩١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٣، ص ١.
- ٨٨ (١٨٦) ابن سويلون: ديوان نزهة النفوس ومضحك العيوس، تحقيق منال محرم عبد المجيد، دار الكتب والوثائق القومية، مصر، ٢٠٠٣، ص ١٥٢، ١٥٣.
- ٨٩ (١٨٦) انظر دراستي عن فلسفة السخرية في أدب الشيخ عبد العزيز البشري في كتابي: "مناهج البحث الأدبي عند المصريين"، دار الثقافة العربية، مصر ٢٠٠٧، من ص ٩٥ إلى ص ١٧١.
- ٩٠ (١٨٦) الصفدي: فض الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدي عبد العزيز الحناوي، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٢٩ إلى ص ١٤١.
- ٩١ (١٨٦) ابن حجة: خزانة الأدب، ص ٢٩٥، ٢٩٦.
- ٩٢ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٢٩٨.
- وراجع جماليات التورية كتابي: "مقامات السيوطي، دراسة في فن المقامة المصرية، دار الثقافة العربية، مصر، ٢٠٠٢، من ص ٢٣١ إلى ص ٢٣٨.
- ٩٣ (١٨٦) محمد عوض محمد: نهر النيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١، ص ٧.
- ٩٤ (١٨٦) نعمات أحمد فؤاد: شخصية مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢، ص ١٩.
- ٩٥ (١٨٦) نعمات أحمد فؤاد: النيل في الأدب المصري، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢، ص ١٨٢، ١٨٣.
- ٩٦ (١٨٦) ديوان تميم بن المعز، تحقيق محمد حسن الأعظمي، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٢٥٥.
- ٩٧ (١٨٦) المصدر نفسه، ص ٦٥.

- ٩٨ (١٨٧) عوض الغباري: شعر الطبيعة في الأدب المصري، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، مصر ٢٠٠٦، ص ٦٥، ٦٦.
- ٩٩ (١٨٧) ديوان تميم بن المعز، ص ٤٢٧.
- ١٠٠ (١٨٧) المصدر نفسه، ٦٦.
- ١٠١ (١٨٧) ديوان الشريف، العقيلي، تحقيق زكي المحاسني، دار إحياء الكتب العربية، الحلبي، مصر، دت، ص ١٤١.
- ١٠٢ (١٨٧) الشابشتي: الديارات، تحقيق كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥١، ص ١٨٤.
- ١٠٣ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٨٥، ١٨٦، ویتیمه الدهر للثعالبي، تحقيق علي محمد عبد اللطيف، مطبعة الصاوي، الطبعة الأولى، مصر، ١٩٣٤، ج ١، ص ٢٨٣.
- ١٠٤ (١٨٧) الشابشتي: الديارات، ١٩١.
- ١٠٥ (١٨٧) راجع بعض هذه الأشعار، المصدر نفسه، ص ١٩٢.
- ١٠٦ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
- ١٠٧ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤، ١٩٥.
- ١٠٨ (١٨٧) الثعالبي: يتيمه الدهر، الجزء الأول، ٢٩٢ - ٢٩٤.
- ١٠٩ (١٨٧) ديدان ابن وكيع التنيسي، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، بدون تاريخ، ص ٨٥.
- ١١٠ (١٨٧) حسين نصار: ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، مقدمة ديوانه السابق ذكره، ص ٥.
- ١١١ (١٨٧) المرجع نفسه، ص ٣، ٤، ٥، ٦.
- ١١٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤، ١٩٥.
- ١١٣ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤، ١٩٥.
- ١١٤ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤، ١٩٥.
- ١١٥ (١٨٧) ديوان ابن وكيع السابق ذكره، ص ٩٠.
- ١١٦ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٤١.

- ١١٧ (١٨٧) المقرئى: الخطط، دار التحرير للطبع والنشر، عن طبعة بولاق، مصر ١٢٧٠ هـ، الجزء الأول، ص ٢٢٥. والأبيات لعبد الوهاب بن حسن بن جعفر بن الحاجب .
- ١١٨ (١٨٧) نيوان ظافر بن الحداد، تحقيق حسين نصار، مكتبة مصر، ١٩٦٩، ص ٤.
- ١١٩ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢١، ٢٢.
- ١٢٠ (١٨٧) مقامات السيوطى، تحقيق: سمير الدروبي، تقديم: عوض الغبارى، العدد ١٦٣ من سلسلة النخائر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، الجزء الأول، ص ٢٧٨.
- ١٢١ (١٨٧) المصدر نفسه، من ص ٢٨٧، إلى ص ٢٨٩.
- ١٢٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٨.
- ١٢٣ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٦. والبُر، بضم الباء هو القمح.
- ١٢٤ (١٨٧) الصفى: فمن الختام عن التورية والاستخدام، تحقيق المحمدى عبد العزيز، الحناوى، دار الطباعة المحمودية، الأزهر، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٩، من ص ١٢٩ إلى ص ١٤١.
- ١٢٥ (١٨٧) عوض الغبارى: مصر فى الرحلة النابلسية، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٥.
- ١٢٦ (١٨٧) عبد الغنى النابلسى: الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٠٨٦، ص ٢١١، ٢١٢.
- ١٢٧ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٤٠ .
- ١٢٨ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٤١.
- ١٢٩ (١٨٧) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ١٣٠ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.
- ١٣١ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٨.
- ١٣٢ (١٨٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤، والشنب: الأسنان ناصعة البياض.

- ١٣٣ (١٨٨) المصدر نفسه، ص ٢٦٠.
- ١٣٤ (١٨٨) بهاء الدين السبكي: عروس الأفراح فى شرح تلخيص المفتاح، ضمن شروح التلخيص، سعد الدين التفتازانى، مطبعة السعادة، مصر، طبعة ثانية، ١٢٤٢هـ، ص ٥.
- ١٣٥ (١٨٨) عوض الغبارى: نقد الشعر فى مصر الإسلامية، دار غريب، مصر، ١٩٩٥.
- ١٣٦ (١٨٨) إميل لودفينج: النيل حياة نهر، ص ٤٥٠،، وراجع ص ٤٤٩.
- ١٣٧ (١٨٨) نفسه، ص ٤٥٢.
- ١٣٨ (١٨٨) جمال حمدان: شخصية مصر، دراسة فى عبقرية المكان، عالم الكتب، مصر، المجلد الثانى، بدون تاريخ، ص ٤٤٢.
- ١٣٩ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٦٢٦.
- ١٤٠ (١٨٨) انظر تقديمى لديوان ابن نباتة المصرى، سلسلة الذخائر، العدد ١٦٠، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٧، من ص ١ إلى ص ٨٢.
- ١٤١ (١٨٨) عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، ص ١٢٦.
- ١٤٢ (١٨٨) الكندى: ولاية مصر، تحقيق حسين نصار، سلسلة الذخائر، العدد ٦٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠١، من ص ٢٧٤ إلى ص ٢٧٧.
- ١٤٣ (١٨٨) قدّمت لهذه السيرة فى سلسلة الذخائر، العدد ١٠٦، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٢.
- ١٤٤ (١٨٨) شوقى ضيف: عصر الدولة والإمارات، مصر - الشام، من ص ٤٨٢ إلى ص ٤٨٩.
- ١٤٥ (١٨٨) مقدمة ابن خلدون، تحقيق على عبد الواحد وافي، لجنة البيان العربى، مصر، الطبعة الأولى (أربعة أجزاء)، ١٩٦٢، الجزء الرابع، ص ١٢١٦، ص ١٣٥٤.
- ١٤٦ (١٨٨) عبد اللطيف حمزة: الأدب المصرى من قيام الدولة الأيوبية إلى مجئ الحملة الفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٩، ص ١٤٠.

- ١٤٧ (١٨٨) عوض الغباري. أزجال الشيخ خلف الغباري، دراسة في فن الزجل المصري، عدد خاص من مجلة رسالة المشرق، مركز الدراسات الشرقية، جامعة القاهرة، المجلد الثامن عشر، ٢٠٠٦، ص ١٣.
- ١٤٨ (١٨٨) المرجع السابق، ص ١٨، ١٩.
- ١٤٩ (١٨٨) الأبشيهي: المستطرف في كل فن مستطرف، شرح مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٥٠٥، ٥٠٦.
- ١٥٠ (١٨٨) جمال حمدان: شخصية مصر، المجلد الثاني، ص ٤٢٥.
- ١٥١ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٤٥١.
- ١٥٢ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٦٩٠.
- ١٥٣ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٧١٢.
- ١٥٤ (١٨٨) المرجع نفسه، المجلد الرابع، ص ٤٧٨.
- ١٥٥ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥١٧.
- ١٥٦ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٢٣.
- ١٥٧ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٥٢.
- ١٥٨ (١٨٨) المرجع نفسه، ص ٥٥٣.
- ١٥٩ (١٨٨) المرجع السابق، المجلد الثاني، ص ٣١٧.
- ١٦٠ (١٨٨) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٤٦.
- ١٦١ (١٨٨) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط ثانية، ١٩٨٦، ص ١١.
- ١٦٢ (١٨٨) المرجع السابق، ١١٩.
- ١٦٣ (١٨٨) Peruel, Intertextuality in Garc?a.Arnold M M?rquez, Spanish Literature Publications Company, X.York, South Carolina, 1994, p 164 (188) Ibid
- (188) Ibid, p 120.165

- (189) 166 جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار  
تويقال للنشر، المغرب، الدار البيضاء، ط أولى، ١٩٩١، ص ٧٢، وما بعدها.
- ١٦٧ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٨٩، وسوف نرجع إلى علاقة التناص  
بالسيميوطيقية والبنوية.
- ١٦٨ (١٨٩) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٧.
- ١٦٩ (١٨٩) جوليا كريستيفا: علم النص، ص ٢١.
- ١٧٠ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٧٨.
- ١٧١ (١٨٩) المرجع نفسه.
- ١٧٢ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٧٩.
- ١٧٣ (١٨٩) المرجع نفسه.
- ١٧٤ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٧٥ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٨٠.
- ١٧٦ (١٨٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،  
ص ١٢١.
- ١٧٧ (١٨٩) أحمد الزعبي: التناص نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتاني، إربد،  
الأردن، ط أولى، ١٩٩٥، ص ١٢.
- ١٧٨ (١٨٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،  
ص ١٢١.
- ١٧٩ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٨٠ (١٨٩) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ١٧٦-١٧٨.
- ١٨١ (١٨٩) المرجع السابق، ص ٤٧.
- ١٨٢ (١٨٩) أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى  
السيميوطيقا، مجموعة مؤلفين، بإشراف سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد،  
دار إلياس العصرية، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٥١، والاقتباس من سيزا قاسم  
ضمن ثبت المصطلحات التي قامت بإعداده بالاشتراك مع باحث آخر.
- ١٨٣ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.



- ١٨٤ (١٨٩) سيزا قاسم فى دراسة لها بعنوان " السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد" ضمن كتاب "أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، المشار إليه سابقا، ص ١٨.
- ١٨٥ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٨٦ (١٨٩) جابر عصفور: ذاكرة للشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٣٩.
- ١٨٧ (١٨٩) المرجع السابق، ٣٣.
- ١٨٨ (١٨٩) المرجع السابق، ٢٩.
- ١٨٩ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٩٠ (١٨٩) المرجع السابق، ٣٤.
- ١٩١ (١٨٩) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ١٩٢ (١٨٩) المرجع السابق، ٢٩.
- ١٩٣ (١٨٩) المرجع السابق، ٣٤.
- ١٩٤ (١٨٩) صلاح فضل: شفرات النص، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، ١٩٩٠، ص ١٣٤.
- ١٩٥ (١٨٩) جابر عصفور: ذاكرة للشعر، ٤١.
- ١٩٦ (١٨٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ٩.
- ١٩٧ (١٨٩) صلاح فضل: شفرات النص، ٩.
- ١٩٨ (١٨٩) المرجع السابق، ١٤٩.
- ١٩٩ (١٨٩) إيمان سelden: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة وتقديم جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط أولى، ١٩٩١، ص ٩٣.
- ٢٠٠ (١٨٩) المرجع السابق، ٩٤.
- ٢٠١ (١٨٩) المرجع السابق، ٩٥.
- ٢٠٢ (١٨٩) صلاح فضل: شفرات النص، ١٤٩.

- ٢٠٢ (١٩٠) المرجع السابق، ١٢٩.
- ٢٠٤ (١٩٠) صبرى حافظ: التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف، القاهرة، ربيع ١٩٨٤، ص ٢٢، نقلا عن صلاح فضل، شفرات النص، ١٢٩، ١٤٠.
- ٢٠٥ (١٩٠) المرجع السابق، ص ١٤٠.
- ٢٠٦ (١٩٠) أحمد زعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ٧٧، وقد نقله عن كتاب انجينيومارك، فى أصول الخطاب النقدي، ترجمة أحمد المدينى، بغداد، ١٩٧٧.
- ٢٠٧ (١٩٠) أحمد زعبي. التناص نظريا وتطبيقيا، ٩.
- ٢٠٨ (١٩٠) جابر عصفور: ذاكرة الشعر، ٤٠.
- ٢٠٩ (١٩٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢١٠ (١٩٠) المرجع السابق، ٢٨.
- ٢١١ (١٩٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢١٢ (١٩٠) رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، والحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط اولى، ١٩٨٨، ص ٣٦.
- ٢١٣ (١٩٠) ضمن كتاب بعنوان:
- "Textual Strategies", Edited and with an Introduction  
Harari, Cornell University Press, 1979, by : Josué V  
.143.p
- (190) 214 رولان بارت: لذة النص، ٢٤.
- ٢١٥ (١٩٠) المرجع السابق، ٣٠.
- ٢١٦ (١٩٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢١٧ (١٩٠) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ص ٩٢.
- ٢١٨ (١٩٠) p77. In "Textual Strategies",
- (190) 219 رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ١٢٩.
- ٢٢٠ (١٩٠) المرجع السابق، ١١٥.

- ٢٢١ (١٩٠) المرجع السابق، ٩٢.
- ٢٢٢ (١٩٠) جابر عصفور: ذاكرة الشعر، ٤١.
- ٢٢٣ (١٩٠) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٢٤ Harari, Critical Factions / Critical.Josué.V (١٩٠) ٢٢٤  
67.Fictions, In "Textual Strategies", p  
225 (190)Michael Riffaterre, Generating Lautréa-  
404.mont's Text, In "Textual Strategies", p  
(190) 226 محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ٤٧.
- ٢٢٧ (١٩٠) راما ن سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ٦٩.
- ٢٢٨ (١٩٠) المرجع السابق، ٧٠.
- ٢٢٩ (١٩٠) جابر عصفور: ذاكرة الشعر، ٢٨.
- ٢٣٠ (١٩٠) فدوى ماطى نوجلاس: بناء النص التراثي، الهيئة المصرية العامة  
للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، من ص ١٤ إلى ص ١٨.
- ٢٣١ (١٩٠) المرجع السابق، ص ١٣.
- ٢٣٢ (١٩٠) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،  
١٣٥-١٣٤.
- ٢٣٣ (١٩٠) ابن وكيع التنيسي: المنصف في نقد الشعر، تحقيق محمد  
رضوان الداية، دارقنينة، دمشق، ١٩٨٢، ص ٧.
- ٢٣٤ (١٩٠) مصطفى ناصف: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، عالم المعرفة،  
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٥٥، مارس  
٢٠٠٠، ص ٩.
- ٢٣٥ (١٩٠) ديوان ابن نباتة المصري، نشرة محمد القلقيلي، دار إحياء التراث  
العربي، بيروت، لبنان، دت، ص ٥٠٥.
- ٢٣٦ (١٩٠) مقدمة محمد القلقيلي ناشر ديوان ابن نباتة، ص ٥.
- ٢٣٧ (١٩٠) محمد مفتاح: بينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت،  
الدار البيضاء، ط أولى، ١٩٨٧، ص ١٠٢.

- ٢٣٨ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج ٢، الشعر  
والشعراء، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص ٣٣٩.
- ٢٣٩ (١٩١) ديوان ابن نباتة، ٦٧.
- ٢٤٠ (١٩١) محمد زغلول سلام: المرجع السابق، ص ٢٤٠.
- ٢٤١ (١٩١) ديوان ابن نباتة، ص ٤٤٤.
- ٢٤٢ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج ٢، الشعر  
والشعراء، نقلا عن ابن حجة، وقد ذكر مطارحات ابن نباتة الشعرية  
لشعراء عصره.
- ٢٤٣ (١٩١) نقله محمد زغلول سلام: المرجع السابق، ص ٤٣٢.
- ٢٤٤ (١٩١) عمر موسى باشا: ابن نباتة المصري، أمير شعراء المشرق، دار  
المعارف، القاهرة، ط ثالثة، دت، ص ٨.
- ٢٤٥ (١٩١) المرجع السابق، ١١٦-١١٧، وقد أشار محمد زغلول سلام أيضاً  
إلى مصادر ترجمته، المرجع السابق، ص ٢٤١، وكذلك شوقي ضيف، عصر  
النول والإمارات، مصر - الشام، دار المعارف، القاهرة، دت، ص ٢١٠.
- ٢٤٦ (١٩١) عمر موسى باشا: ابن نباتة المصري، ١٢٩.
- ٢٤٧ (١٩١) المرجع السابق، ١٣٢.
- ٢٤٨ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج ٢، الشعر  
والشعراء، ص ٣٤٢.
- ٢٤٩ (١٩١) المرجع السابق، ص ٤٣٢.
- ٢٥٠ (١٩١) شوقي ضيف: عصر النول والإمارات، مصر - الشام، ص ٢١٢.
- ٢٥١ (١٩١) المرجع السابق، الصفحة نفسها، ولا يزال هذا الديوان في حاجة  
إلى تحقيق علمي دقيق.
- ٢٥٢ (١٩١) محمد زغلول سلام: الأدب في العصر المملوكي، ج ٢، الشعر  
والشعراء، ص ٢٤٥-٢٤٦.
- ٢٥٣ (١٩١) شوقي ضيف: عصر النول والإمارات - مصر - الشام،  
ص ٢١٢.

- ٢٥٤ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٦.
- ٢٥٥ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٤.
- ٢٥٦ (١٩١) المرجع السابق، ٢١٢.
- ٢٥٧ (١٩١) محمد زغلول سلام: الألب في العصر المملوكي، ج ٢، ص ٢٤٣.
- ٢٥٨ (١٩١) ذكرها ابن حجة، ومطلعها:
- أفى كل يوم منك عتب يسوعنى كجلمود صخر حطه السيل من عل  
ابن حجة: خزانة الألب، المطبعة العامرة، بولاق، ١٨٧٤م، ص ٤٧٠.
- ٢٥٩ (١٩١) ديوان ابن نباتة، ص ٢٩٢-٢٩٣.
- ٢٦٠ (١٩١) فى الزوزنى، "فيا عجبا من كورها المتحمل"، شرح المعلقات  
السبع، دار الكتب العربية، مصطفى البابى الحلبي، دت، ص ٧.
- ٢٦١ (١٩١) فى المصدر السابق، "تراكا ولم ينضح بماء فيغسل"، ص ٣٥.
- ٢٦٢ (١٩١) فى المصدر السابق، "قائزل منه العصم من كل منزل".
- ٢٦٣ (١٩١) فى المصدر السابق، "بشق وتحتى شقها لم يحول"، ص ١١.
- ٢٦٤ (١٩١) فى المصدر السابق، نزول اليماني فى ذى العياب المحمل،  
ص ٣٩.
- ٢٦٥ (١٩١) الزوزنى: شرح المعلقات السبع، ص ٢٤.
- ٢٦٦ (١٩١) ابن حجة، خزانة الألب، ص ٤٧٠.
- ٢٦٧ (١٩١) أحمد زعبي: التناص نظريا وتطبيقيا، ص ١٦.
- ٢٦٨ (١٩١) محمد مفتاح: دينامية النص، ص ١٠٢.
- ٢٦٩ (١٩١) أشار إليها محمد مفتاح فى كتاب تحليل الخطاب الشعري  
(استراتيجية التناص) من ص ١٢٣ إلى ص ١٢٤.
- ٢٧٠ (١٩١) المرجع السابق، ١٢٣.
- ٢٧١ (١٩١) المرجع السابق، ١٢٤.
- ٢٧٢ (١٩١) المرجع السابق، ١٢٢.
- ٢٧٣ (١٩١) عمر موسى باشا: ابن نباتة المصري، ٤٢٧-٤٢٩.
- ٢٧٤ (١٩١) المرجع السابق، ١٤٣.

- ٢٧٥ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ص ٣٧٥
- ٢٧٦ (١٩٢) المصدر السابق، ٨٩.
- ٢٧٧ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٩٩.
- ٢٧٨ (١٩٢) المصدر السابق، ١٠٨.
- ٢٧٩ (١٩٢) المصدر السابق، ١٥٩.
- ٢٨٠ (١٩٢) المصدر السابق، ١٩٥.
- ٢٨١ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٠٠.
- ٢٨٢ (١٩٢) المصدر السابق، ٢٢٨.
- ٢٨٣ (١٩٢) ديوان ابن نباتة المصري، ص ٢٢٨.
- ٢٨٤ (١٩٢) مقدمة الناشر لديوان ابن نباتة، ص ب.
- ٢٨٥ (١٩٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٨٦ (١٩٢) مصطفى ناصف: النقد العربي، حول نظرية ثانية، ص ٢٠٩.
- ٢٨٧ (١٩٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،  
١٣٨.
- ٢٨٨ (١٩٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٨٩ (١٩٢) المرجع السابق، ١٢٢.
- ٢٩٠ (١٩٢) المرجع السابق، ١٣١.
- ٢٩١ (١٩٢) المرجع السابق، ١٢٤.
- ٢٩٢ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ١٨٠.
- ٢٩٣ (١٩٢) زكى مبارك: المدائح النبوية فى الأدب العربى، دار الكاتب العربى، القاهرة ط ثانية، ص ١٩١، وعمر موسى باشا، ابن نباتة المصري،  
من ص ٢٧٢ - ص ٢٨٠.
- ٢٩٤ (١٩٢) عمر موسى باشا: ابن نباتة المصري، ٤٢٩-٤٣٣.
- ٢٩٥ (١٩٢) وقد عقدت لها فصلا فى كتابى "مقامات السيوطى: دراسة فى  
فن المقامة المصرية" دار الثقافة العربية، القاهرة، ٢٠٠٢م، من ص ١٩٣-  
ص ٢٢٨، وقمت بتقييم لها وتأصيل من ص ٢٠٧-٢٢٠.

- ٢٩٦ (١٩٢) وقد نوع ابن نباتة في التناص بهذا البيت من مثل قوله:  
لا عيب فيه سوى تسلط جوده فالمال من نفحاته يتظلم (٤٤٩)  
ويقول .
- لا عيب في ذلك المغنى سوى كرم يسلو عن الأهل فيه كل مقترب (ص ٢٢)  
ويقول :
- لا عيب فيه سوى علياء معجزة فيها لأهل العلا قدما نكايات (ص ٦٩)  
ويقول :
- = ولا عيب فيه غير إسراف جوده وأن مدى علياه غير محدد (ص ١٢٩)  
كما يقول :
- . ليس فيه عيب سوى أن إحسا ن يديه يستعبد الأحرارا (ص ١٩٠)  
ويقول:
- وما فيه من عيب سوى أن عنده أياد تعيد الحر في يده قنا (ص ٥٠٧)  
إلى غير ذلك مما جاء في البلاغة العربية في باب تأكيد المدح بما يشبه الذم!
- ٢٩٧ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ١٨١-١٨٢.
- ٢٩٨ (١٩٢) راجع القصيدة إلى آخرها، ١٨٢-١٨٣.
- ٢٩٩ (١٩٢) ديوان ابن نباتة، ص ١.
- ٣٠٠ (١٩٢) المصدر السابق، ص ٢.
- ٣٠١ (١٩٢) المصدر السابق، ص ٣.
- ٣٠٢ (١٩٢) المصدر السابق، ص ٣٧٢.
- ٣٠٣ (١٩٢) المصدر السابق، ٣٧٣.
- ٣٠٤ (١٩٢) المصدر السابق، ٣٧٣-٣٧٤.
- ٣٠٥ (١٩٢) المصدر السابق، ٣٧٤.
- ٣٠٦ (١٩٢) المصدر السابق، ص ٣٧٥.
- ٣٠٧ (١٩٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)،  
ص ١٢٢.
- ٣٠٨ (١٩٢) المرجع السابق، ١٢٣.



- ٢٠٩ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٤٨٦.
- ٢١٠ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٢١٦.
- ٢١١ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٥.
- ٢١٢ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٣٧٧.
- ٢١٣ (١٩٣) مصطفى ناصف، النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص ٢٠٩.
- ٢١٤ (١٩٣) المصدر السابق، ١٢٩.
- ٢١٥ (١٩٣) المصدر السابق، ١٦٥.
- ٢١٦ (١٩٣) المصدر السابق، ١٦٦.
- ٢١٧ (١٩٣) المصدر السابق، ٢٤٢.
- ٢١٨ (١٩٣) المصدر السابق، ٢١٢.
- ٢١٩ (١٩٣) المصدر السابق، ٢٢٧.
- ٢٢٠ (١٩٣) المصدر السابق، ٣٦٧.
- ٢٢١ (١٩٣) المصدر السابق، ٤٠٣.
- ٢٢٢ (١٩٣) المصدر السابق، ٤٢٥.
- ٢٢٣ (١٩٣) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص ١٢١.
- ٢٢٤ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ص ٤٠٣.
- ٢٢٥ (١٩٣) نصر حامد أبو زيد: "العلامات في التراث"، ضمن كتاب "أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، مدخل إلى السيميوطيقا"، ص ١٢١.
- ٢٢٦ (١٩٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٢٧ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ص ٥٣٦.
- ٢٢٨ (١٩٣) شوقي ضيف: عصر النول والإمارات، مصر - الشام، ص ٢١٤.
- ٢٢٩ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ص ٤٩٣.
- ٢٣٠ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٢٦.
- ٢٣١ (١٩٣) المصدر السابق، ص ١٩٠.
- ٢٣٢ (١٩٣) انظر هذا البحث .

- ٣٣٣ (١٩٣) عمرو موسى باشا: ابن نباتة المصري، ص ٣٩٧.
- ٣٣٤ (١٩٣) نصر حامد ابو زيد: المرجع السابق، ١٢١.
- ٣٣٥ (١٩٣) محمد مفتاح: دينامية النص، ٨٩.
- ٣٣٦ (١٩٣) إليوت: التقاليد والموهبة الغربية، مقالات في النقد الأدبي، ترجمة لطيفة الزيات، الأنجلو، القاهرة، دت، ص ٩.
- ٣٣٧ (١٩٣) المرجع السابق، ص ١١.
- ٣٣٨ (١٩٣) Preminger, Alex, Princeton Encyclopedia of poetry and poetics, princeton University Press, 1965, p. 859. وقد أدمجت ترجمتي لهذه الفقرة في كتابي "نقد الشعر في مصر الإسلامية" دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٠٩ بترجمة عبد العزيز حمودة في كتابه "المرايا المقعرة"، نحو نظرية نقدية عربية" عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١، ص ١٧٩.
- ٣٣٩ (١٩٣) عبد العزيز حمودة: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٤٠ (١٩٣) عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس، ترجمة أسامة إسبر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٩٢.
- ٣٤١ (١٩٣) المرجع السابق، ٩٩.
- ٣٤٢ (١٩٣) المرجع السابق، ١٤٣.
- ٣٤٣ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ٤٤٥-٤٤٦.
- ٣٤٤ (١٩٣) ابن أبي الإصبع، تحرير التحرير، تحقيق حفنى شرف، المجلس الأعلى للشنون الإسلامية، القاهرة، ١٢٨٣هـ، ص ٣٧٢.
- ٣٤٥ (١٩٣) ديوان ابن نباتة، ص ٤٤٩.
- ٣٤٦ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٥٢٧.
- ٣٤٧ (١٩٣) المصدر السابق، ص ٥٠٤.
- ٣٤٨ (١٩٣) المصدر السابق، ١٢٦.
- ٣٤٩ (١٩٣) المصدر السابق، ١٢٨.

- ٢٥٠ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٩٥.
- ٢٥١ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤١٢.
- ٢٥٢ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٦١.
- ٢٥٣ (١٩٤) المصدر السابق، ص ١١١.
- ٢٥٤ (١٩٤) المصدر السابق، ص ١٦.
- ٢٥٥ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٥٧.
- ٢٥٦ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٠٠.
- ٢٥٧ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٢.
- ٢٥٨ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤٤٢.
- ٢٥٩ (١٩٤) مثل ابن وكيع التتيسي وكتابه: "المنصف في نقد الشعر، وبيان سرقات المتنبي" والعميدى وكتابه: "الإبانة عن سرقات المتنبي".
- ٣٦٠ (١٩٤) وقد كان ابن نباتة والصفدى من أنصار المتنبي.
- ٣٦١ (١٩٤) ديوان ابن نباتة، ص ٢٩٧.
- ٣٦٢ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٩٩.
- ٣٦٣ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤١.
- ٣٦٤ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٣٩.
- ٣٦٥ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤٢٥.
- ٣٦٦ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤٦٠.
- ٣٦٧ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤٦١.
- ٣٦٨ (١٩٤) المصدر السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٦٩ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٤٦٤.
- ٣٧٠ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٥١٧-٥١٨.
- ٣٧١ (١٩٤) في ديوان المتنبي: "عن السعد يُرمى نونك الثقلان"، ديوان أبي الطيب المتنبي، طبعة عبد الوهاب عزام، دار الزهراء، بيروت، ١٩٧٨، ص ٣٧٧.
- ٣٧٢ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٣٧٦ وفيه: "كانا على العلات يصطحبان".

- ٣٧٣ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٢٧٧ وفيه: "وجدك طعاناً بغير سنان".
- ٣٧٤ (١٩٤) المصدر السابق، ٣٣٣.
- ٣٧٥ (١٩٤) عاطف فضول: النظرية الشعرية عند إليوت وأبونيس، ص ١٤٤.
- ٣٧٦ (١٩٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٧٧ (١٩٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٧٨ (١٩٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٧٩ (١٩٤) المرجع السابق، ص ١٤٥.
- ٣٨٠ (١٩٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٣٨١ (١٩٤) المرجع السابق، ص ١٤٦.
- ٣٨٢ (١٩٤) محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١، ص ٢٢٢.
- ٣٨٣ (١٩٤) المرجع السابق، ص ٢٣٠.
- ٣٨٤ (١٩٤) انتهيت إلى ذلك بعد دراستي للسرقات في فصل كامل، راجع نتائجه كتابي "نقد الشعر في مصر الإسلامية"، من ص ٢٠٠ إلى ص ٢٠٧.
- ٣٨٥ (١٩٤) ابن أبي الإصبع، تحرير التحبير، ص ٢٧٩.
- ٣٨٦ (١٩٤) المصدر السابق، ص ٣١٩.
- ٣٨٧ (١٩٤) راجعه المصدر السابق، من ص ٥٠٦ إلى ص ٥٠٩.
- ٣٨٨ (١٩٤) عبد العزيز حمودة: المرایا المحببة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد ٢٣٢، أبريل ١٩٩٨، ص ٥٧.
- ٣٨٩ (١٩٤) المرجع السابق، ص ٢٤.
- ٣٩٠ (١٩٤) المرجع السابق، ص ٥٩.
- ٣٩١ (١٩٤) محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، دار المعارف، القا، سبتمبر ١٩٩٢، ص ١٤٢.
- ٣٩٢ (١٩٤) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٢.
- ٣٩٣ (١٩٤) أحمد زعبي: التناص نظرياً وتطبيقاً، ص ٩.

- ٢٩٤ (١٩٥) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص٤٢.
- ٢٩٥ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٢٩٦ (١٩٥) جابر عصفور: ذاكرة للشعر، ص٢٦.
- ٢٩٧ (١٩٥) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ص١٢٢.
- ٢٩٨ (١٩٥) المرجع السابق، ١٢٤.
- ٢٩٩ (١٩٥) المرجع السابق، ١٢٥.
- ٤٠٠ (١٩٥) المرجع السابق، ١٣١.
- ٤٠١ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٤٠٢ (١٩٥) جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط أولى، ١٩٩٤، ص٢٤.
- ٤٠٣ (١٩٥) مصطفى ناصف: النقد العربي، نحو نظرية ثانية، ص٢٢٦.
- ٤٠٤ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٤٠٥ (١٩٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٤٠٦ (١٩٥) المرجع السابق، ص٢٢٨.
- ٤٠٧ (١٩٥) المرجع السابق، ص٢٢٧.
- ٤٠٨ (١٩٥) Jonathan Culler, Literary Theory, : A very short introduction, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997, p 34.
- (195) 409 المرجع السابق، الصفحة نفسها.
- ٤١٠ (١٩٥) المرجع السابق، ص٢٥.
- ٤١١ (١٩٥) شكرى عياد: المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ١٧٧، سبتمبر ١٩٩٢، ص١٥.
- ٤١٢ (١٩٥) المرجع السابق، ١٦.
- ٤١٣ (١٩٥) المرجع السابق، ١٧.

- ٤١٤ (١٩٥) المرجع السابق، ٦٢.
- ٤١٥ (١٩٥) محمد عناني: المصطلحات الأيبية الحديثة، ٩٩.
- ٤١٦ (١٩٥) عبد الغنى النابلسي: الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، تحقيق أحمد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٦.
- ٤١٧ (١٩٥) عوض الغباري: مصر في الرحلة النابلسية، دراسة في أدب الرحلة، عدد خاص من مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد (٦٦)، العدد (٢)، يوليو ٢٠٠٦.
- ٤١٨ (١٩٥) توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٨، صفحات ٨، ١١، ٥٦، ٩٠، ١١٧-١١٩، ١٣٠، ٢٠٦.
- ٤١٩ (١٩٥) مقدمة أحمد هريدي لكتاب الحقيقة والمجاز في رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز، ص ١٢، ١٣.
- ٤٢٠ (١٩٥) عبد الغنى النابلسي: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥٦.
- ٤٢١ (١٩٥) محمد سيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، ص ٦.
- ٤٢٢ (١٩٥) المرجع السابق، ص ٨١.
- ٤٢٣ (١٩٥) المرجع نفسه، ص ٨٢.
- ٤٢٤ (١٩٥) المرجع نفسه، ص ٨٦.
- ٤٢٥ (١٩٥) المرجع السابق، ص ١٠٩.
- ٤٢٦ (١٩٥) الشهاب الخفاجي: ربحانة الألباء، ط مصر، ١٢٧٣هـ، ص ٢١٥.
- ٤٢٧ (١٩٥) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٤٢٨ (١٩٥) المصدر نفسه، ص ٢١٥، ٢١٦.
- ٤٢٩ (١٩٥) المحبى: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر، المطبعة الوهبية بمصر، ج ٢، ١٢٨٤هـ، ص ١٩٨.
- ٤٣٠ (١٩٥) ت سنة ١٠٠٧هـ.

- ٤٣١ (١٩٦) المحبى: خلاصة الأثر، ج٢، ١٩٦-١٩٧.
- ٤٣٢ (١٩٦) الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، ص ١١٨، ١١٩.
- ٤٣٣ (١٩٦) المرجع السابق، من ص ١١٩ - ص ١٢٧.
- ٤٣٤ (١٩٦) المرجع السابق، ص ١٣٣.
- ٤٣٥ (١٩٦) المحبى: نفحة الريحانة، ج٤، ص ٤٧٨.
- ٤٣٦ (١٩٦) محمد سيد كيلانى: الأدب المصرى فى ظل الحكم العثمانى، ص ١٢٩.
- ٤٣٧ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ١٨١.
- ٤٣٨ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨٢.
- ٤٣٩ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨١.
- ٤٤٠ (١٩٦) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٤٤١ (١٩٦) هريبرت بوسه: محقق كتاب التحفة النابلسية فى الرحلة الطرابلسية، ص ١٥، ٣١.
- ٤٤٢ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ١٨١، ١٨٢.
- ٤٤٣ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ١٨٢.
- ٤٤٤ (١٩٦) مصر - الشام، ص ١٧٤.
- ٤٤٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٢٠.
- ٤٤٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٠-٢٢١.
- ٤٤٧ (١٩٦) المصدر السابق، ص ٢٢١.
- ٤٤٨ (١٩٦) شوقى ضيف: مصر - الشام، ص ١٧٣.
- ٤٤٩ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٢-٢٢٣.
- ٤٥٠ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٢٢٢ - ٢٢٣.
- ٤٥١ (١٩٦) المصدر السابق، ٢٢٣-٢٢٤.
- ٤٥٢ (١٩٦) راجع الحقيقة والمجاز، ٢١٢-٢١٤.
- ٤٥٣ (١٩٦) حسين نصار: القافية فى العروض والأدب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ١٧٦.



- ٤٥٤ (١٩٦) المرجع نفسه، ١٧٦-١٧٧.
- ٤٥٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢١٤.
- ٤٥٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٢٣، ٢٢٤.
- ٤٥٧ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ٢٣٥.
- ٤٥٨ (١٩٦) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.
- ٤٥٩ (١٩٦) راجع الحقيقة والمجاز من ص ٢٥٤ إلى ص ٢٥٦.
- ٤٦٠ (١٩٦) راجع: محمد سيد كيلاني: الأدب المصري في ظل الحكم العثماني، ص ١٨١، حيث يقول: "نرى أن شعراء مصر في ذلك الوقت لم يكونوا مجرد مآحين مأجورين ينظمون القصائد في مدح الظالمين، بل كانوا معبرين عن رأي الشعب فمدحوا من استحق المدح، وهجوا من استحق الهجاء".
- ٤٦١ (١٩٦) عوض الغباري: نقد الشعر في مصر الإسلامية، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٦، ص ٨٨.
- ٤٦٢ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٤٥٩.
- ٤٦٣ (١٩٦) المصدر نفسه، ٤٦٠.
- ٤٦٤ (١٩٦) المصدر نفسه، ٤٦٦.
- ٤٦٥ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٤٨٨، ٤٨٩.
- ٤٦٦ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٤٨٩، وقد رثاء رثاء حارا، من ص ٤٧٥ إلى ص ٤٧٧.
- ٤٦٧ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ٤٩٠، ٤٩١.
- ٤٦٨ (١٩٦) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦١.
- ٤٦٩ (١٩٦) الأدب المصري في ظل العصر العثماني، ص ٧٠، ٧١.
- ٤٧٠ (١٩٦) التصوف في مصر إبان العصر العثماني، الجزء الثاني: إمام التصوف في مصر: الشعراني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٥٤.
- ٤٧١ (١٩٦) شوقي ضيف: عصر الدول والإمارات، مصر - الشام، ص

- ٧٧٣، وشرح ديوان ابن الفارض لعبد الغنى النابلسي، مكتبة الكليات  
الأزهرية، القاهرة، ج ١، دت، ص ٢٠.
- ٤٧٢ (١٩٧) شوقي ضيف: المرجع السابق، من ص ٧٧٢ إلى ص ٧٧٤.
- ٤٧٣ (١٩٧) عبد الغنى النابلسي: التحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية،  
ص ١٥، ١٦.
- ٤٧٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٣.
- ٤٧٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٧.
- ٤٧٦ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ١٩٧، ١٩٨.
- ٤٧٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٧، وديوان ابن الفارض، تحقيق عبد  
الخالق محمود، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،  
١٩٩٥، ص ١٥٨.
- ٤٧٨ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ٢٧٩، ٢٨٠.
- ٤٧٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.
- ٤٨٠ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٤٥، ٢٤٦.
- ٤٨١ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٠٩، ٢١٠.
- ٤٨٢ (١٩٧) تقديم هريبرت بوسه للتحفة النابلسية في الرحلة الطرابلسية،  
ص ١٤، ١٥.
- ٤٨٣ (١٩٧) توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص  
٧١، ٧٢.
- ٤٨٤ (١٩٧) المرجع السابق، ص ٥٤.
- ٤٨٥ (١٩٧) المرجع السابق، ص ١٦٢.
- ٤٨٦ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٥.
- ٤٨٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ٢٦٥، ٢٦٦.
- ٤٨٨ (١٩٧) المصدر نفسه، من ص ٢٦٦ إلى ص ٢٦٨.
- ٤٨٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٨.
- ٤٩٠ (١٩٧) المصدر نفسه من ص ٢٦٨ إلى ص ٢٧٠.

- ٤٩١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٠، ٢٧١.
- ٤٩٢ (١٩٧) راجعها: المصدر السابق، ص ٢٧٣.
- ٤٩٣ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٣، وقد درست مصطلحي الجمع والفرق في المصطلح الصوفي في بحث بعنوان: تصوف ابن الفارض في التائية الكبرى في كتابي. دراسات في أدب مصر الإسلامية، راجع ص ١٢٩.
- ٤٩٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٠.
- ٤٩٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦١.
- ٤٩٦ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
- ٤٩٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٥.
- ٤٩٨ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٩٦.
- ٤٩٩ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٧٧، وراجع توفيق الطويل، التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص ٦٧، وقد ذكر "النايلسي" خلوات الصوفية أيضا في الحقيقة والمجاز، ص ٢٤٥.
- ٥٠٠ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٢٤، ٢٢٥.
- ٥٠١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.
- ٥٠٢ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.
- ٥٠٣ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٠٤.
- ٥٠٤ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٦٣.
- ٥٠٥ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٧٩، ١٨٠.
- ٥٠٦ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٦٢.
- ٥٠٧ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ٢٥٦.
- ٥٠٨ (١٩٧) عبد الرحيم مؤنن: الرحلة بوصفها جنسا أدبيا، مجلة ألف، العدد ٢٦، ص ٣٦.
- ٥٠٩ (١٩٧) حسنى محمود حسين: أدب الرحلة عند العرب، ص ١٠.
- ٥١٠ (١٩٧) الحقيقة والمجاز، ص ٢٠٠.
- ٥١١ (١٩٧) المصدر نفسه، ص ١٧٨.

- ٥١٢ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٧٩.
- ٥١٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٢.
- ٥١٤ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٥١٥ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٣٦.
- ٥١٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.
- ٥١٧ (١٩٨) طبقات الشعراني الكبرى؛ لواقع الأنوار في طبقات الأخيار، مصر، ١٢٠٥هـ، ج ٢، من ص ١٢٠ إلى ص ١٣٢.
- ٥١٨ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.
- ٥١٩ (١٩٨) المصدر نفسه، ٢٤٧، ٢٤٨.
- ٥٢٠ (١٩٨) عوض الغباري: مقامات السيوطي، ص ٦٢، والنبهاني (يوسف بن إسماعيل) جامع كرامات الأولياء، تحقيق إبراهيم عطوة عوض، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط أولى، ج ٢، ١٩٦٢، ص ١٥٦-١٥٨.
- ٥٢١ (١٩٨) مقامات السيوطي، تحقيق سمير محمود الدروبي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط أولى، ج ٢، ١٩٨٩، ص ٩٠١، ٩٠٢.
- ٥٢٢ (١٩٨) الحقيقة والمجاز، ص ٢٩٣.
- ٥٢٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.
- ٥٢٤ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٥.
- ٥٢٥ (١٩٨) الحقيقة والمجاز، ص ٢٤١، ٢٤٢.
- ٥٢٦ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٣، ٢٤٤.
- ٥٢٧ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٥.
- ٥٢٨ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٥٢٩ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٦.
- ٥٣٠ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٧.
- ٥٣١ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٤٩.
- ٥٣٢ (١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
- ٥٣٣ (١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٠، ٢٥١.

٥٣٤	(١٩٨) المصدر نفسه، ٢٥١.
٥٣٥	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٥٩.
٥٣٦	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٧.
٥٣٧	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٧٩.
٥٣٨	(١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
٥٣٩	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٨١.
٥٤٠	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٧٠.
٥٤١	(١٩٨) المصدر نفسه، ١٧١، ١٧٢.
٥٤٢	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٨٩، ١٩٠.
٥٤٣	(١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
٥٤٤	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٤.
٥٤٥	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٩.
٥٤٦	(١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة السابقة.
٥٤٧	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ١٩٩، ٢٠٠.
٥٤٨	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١١.
٥٤٩	(١٩٨) هناك اختلاف في مكان وفاتها، راجع المصدر السابق، ص ٢١٥، ٢١٦.
٥٥٠	(١٩٨) راجعه: الحقيقة والمجاز، ص ٢١٦، ٢١٧.
٥٥١	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١٧.
٥٥٢	(١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
٥٥٣	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢١٧، ٢١٨.
٥٥٤	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٤.
٥٥٥	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٧، وراجع، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦.
٥٥٦	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٧.
٥٥٧	(١٩٨) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
٥٥٨	(١٩٨) المصدر نفسه، ص ٢٢٨.

- ٥٥٩ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٣٩.
- ٥٦٠ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٤٠، ذكر المقرئ أن به بعض آثار النبي، ولم يذكر القدم وهو يتحدث عن رباط الآثار، الخطط، ج ٤، ص ٢٩٥، ٢٩٦.
- ٥٦١ (١٩٩) راجع المصدر السابق، ص ٢٢٥، ٢٢٦.
- ٥٦٢ (١٩٩) التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص ١٥.
- ٥٦٣ (١٩٩) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
- ٥٦٤ (١٩٩) المرجع نفسه، ص ١٣٠، وقد أورد "الطويل" نصا من كتاب "النور السافر" يبين تهافت الناس وازدحامهم على السيد محمد البكري أيضا، المرجع السابق، ص ٢٠٦.
- ٥٦٥ (١٩٩) توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص ١١.
- ٥٦٦ (١٩٩) حسين فهمي: أدب الرحلات، ص ٨٦.
- ٥٦٧ (١٩٩) شعيب حليفي: الرحلات العربية، النص وخطاب الهوية، مجلة ألف، العدد ٢٦، ص ٤٨.
- ٥٦٨ (١٩٩) الحقيقة والمجاز، ص ١٧١.
- ٥٦٩ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٨٤.
- ٥٧٠ (١٩٩) المصدر نفسه، ص ٢٥١.
- ٥٧١ (١٩٩) أدب الرحلات، ٢٤٩، ٢٥١.
- ٥٧٢ (١٩٩) المرجع نفسه، ص ٨٦.
- ٥٧٣ (١٩٩) الحقيقة والمجاز، ص ١٨٧.
- ٥٧٤ (١٩٩) المصدر نفسه، الصفحة نفسها. وراجع الخطط للمقرئ، ج ٤، ص ٣١٩ والأبيات المذكورة لموسى بن محمد بن سعيد في كتاب المغرب في حلى المغرب.

### للنشر في السلسلة :

- \* يتقدم الكاتب بنسختين من الكتاب على أن يكون مكتوباً على الكمبيوتر أو الآلة الكاتبة أو بخط واضح مقروء .
- ويفضل أن يرفق معه أسطوانة (C.D) أو ديسك مسجلاً عليه العمل إن أمكن .
- \* يقدم الكاتب أو المحقق أو المترجم سيرة ذاتية مختصرة تضم بياناته الشخصية وأعماله المطبوعة .
- \* السلسلة غير ملزمة برد النسخ المقدمة إليها سواء طُبِع الكتاب أم لم يطبع .





**صدر مؤخراً في سلسلة  
كتابات نقدية**

- 207- الشعر والسرد..... د. سامي سليمان
- 208- البلاغة عبر الثقافات..... د. كمال عبد اللطيف
- 209- قراءة النص ..... أ.د. عبد الرحيم الكردي
- 210- أم كلثوم في الشعر العربي ... د. إبراهيم عبد العزيز
- 211- أدبيات الكرامة الصوفية ..... د. محمد أبو الفضل
- 212- الخطاب الروائي العربي ج ١ ..... د. عبد الرحمان غانمي
- 212- الخطاب الروائي العربي ج ٢ ..... د. عبد الرحمان غانمي



شركة الأمل للطباعة والنشر

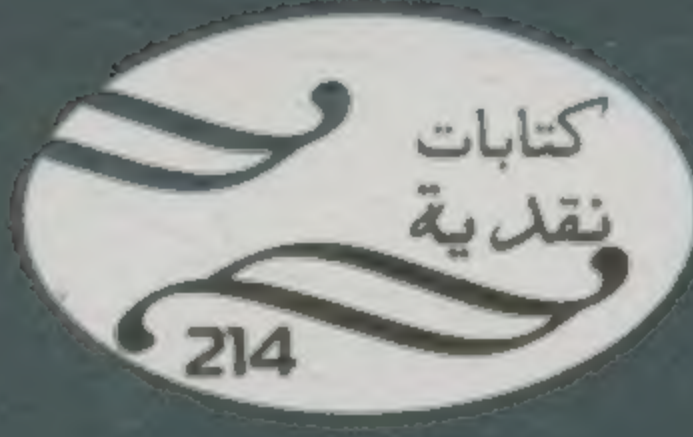
(مورافيتلى سابقاً)

ت، 23904096 - 23952496









هذا كتاب في أدب العصر الوسيط وفي الأدب المصري الوسيط بصورة خاصة، ويرى مؤلف الكتاب أن هذه المنطقة التاريخية العريضة تحتاج إلى الكثير من الجهود العلمية والثقافية التي تجعل دراسة الأدب المصري واجباً قومياً ومسئولية علمية موضوعية منهجية حول هذه العصور المجهولة.

وقد عالج المؤلف وجوهاً متعددة للأدب في هذا العصر مثل صورة النيل في الأدب المصري، كما عالج أدبيات الرحلة الصوفية في العصر الوسيط، كما وقف المؤلف وقفة نقدية جمالية أمام جماليات التناسل في شعر "ابن نباته" .. إلى غير ذلك من الموضوعات الممتعة على طول الكتاب.

Bibliotheca Alexandrina



1209476

تصميم الغلاف: هند سمير



www.gocp.gov.eg

الثمان: ستة جنيهات